



där konst och natur möts

- om hur konsten kan fungera som en ingång till naturen



Marielle Karlsson
Självständigt arbete vid
LTJ-fakulteten, SLU
Alnarp 2010, 30 hp

Där konst och natur möts - om hur konsten kan fungera som en ingång till naturen

SLU - Sveriges Lantbruksuniversitet
Fakulteten för landskapsplanering, trädgårds- och jordbruksvetenskap
Landskapsarkitektprogrammet, Landskapsarkitektexamen

Where art and nature meet - about how art can be an entrance into nature

SLU - Swedish University of Agricultural Sciences
Faculty of Landscape Planning, Horticulture and Agricultural Science
Degree project for a Master of Science in Landscape Architecture

Ämne: Landskapsarkitektur

Nyckelord: Konst, Natur, Landskap, Landskapsarkitektur, Land art, Genius loci,
Nimis, Ales stenar, Kivik Art Centre, Wanås
Keywords: Art, Nature, Landscape, Landscapearchitecture, Land art, Genius loci,
Nimis, Ales stenar, Kivik Art Centre, Wanås

Av Marielle Karlsson

Handledare: Carola Wingren, landskapsarkitekt LAR/MSA, professor i landskapsarkitekturens formlära, SLU
Huvudexaminator: Pär Gustafsson, professor i landskapsarkitektur, SLU
Biträdande examinator: Eva Gustavsson, universitetslektor, landskapsarkitektur, SLU

Kurskod: EX0545
Kurstitel: Examensarbete i landskapsarkitektur
30 hp, Avancerad E
Alnarp, februari 2010

sammanfattning

På vilket sätt kan konst var ett sätt att locka människor till att besöka naturen? Kring denna fråga, sett ur ett landskapsarkitektperspektiv, kretsar det här examensarbetet. Uppsatsen inleds med en litteraturstudie där avsikten är att få en djupare förståelse om begrepp såsom landskapsarkitektur, konst, natur och Land Art. Även vårt behov av naturen och teorier om att fånga platsens själ behandlas. Härpå följer intervjuer med personer som genom sin yrkesroll och erfarenheter är kopplade till mötet mellan konst och natur. De intervjuade är konstnären Lars Vilks, landskapsarkitekten Charlotte Lund samt Monika Gora som arbetar både som konstnär och landskapsarkitekt. Intervjuerna efterföljs av fyra platsbesök runt om i Skåne – Wanås utställningar, Kivik Art Centre, Nimis och Ales stenar. Platserna beskrivs och analyseras med utgångspunkt i litteraturen och intervjuerna.

Utifrån vad som kommit fram genom litteraturstudier, intervjuer och platsanalyser diskuteras uppsatsens fråga och resultatet visar att det verkar ha betydelse för en plats om det finns konst där eller inte. Natur med konstinslag kan vara intressant att besöka av olika anledningar. Studien visar att konst i natur verkar kunna fungera som ett attraherande element och att konsten även kan bidra med att skapa en trygg ram att förhålla sig till vilket leder till att platsen blir enkel att ta sig till. En unik och spännande plats skapas, som även blir intressant att besöka på grund av att andra människor är, eller har varit där. Konsten kan på så sätt ses som en nyckel till naturen.

abstract

How can art be a way to entice people to visit the nature? Based on a landscape architectural perspective, this is the question dealt with in this master thesis. The essay begins with a literature study where the aim is to gain a deeper understanding of concepts such as landscape-architecture, art, nature and Land Art. Also our need for contact with nature as well as theories of capturing the “soul” of the place (*genius loci*) is discussed. This is followed by interviews with people who through their professional roles and experiences are related to the interaction between art and nature. The persons interviewed are the artist Lars Vilks, landscape architect Charlotte Lund and Monika Gora working both as an artist and landscape architect. The interviews are followed by four site visits around Scania (the southern part of Sweden) - Wanås exhibitions, Kivik Art Center, Nimis and Ales stenar. The places are described and analyzed based on the literature and the interviews.

Based on the outcome of literature studies, interviews and site analyses the research question is discussed. The ensuing results show that the presence of art is of relevance to the place. Nature with art elements will be interesting to visit for various reasons. The study shows that art in nature seems to function as an attracting element and the arts can also contribute to create a framework to relate to, which makes the sites easier to visit. A unique and exciting site is created, which also will be interesting to visit because other people are or have been there. Art can thus be seen as a key to nature.

innehåll

FÖRORD **009**

*författarens tack
tankar...*

INTRODUKTION **011**

Bakgrund 012

*konst i natur -en aktuell företeelse
frågor jag funderat kring*

För vem skriver jag? 016

Mål och syfte 017

Avgränsningar 017

Metodbeskrivning/genomförande 018

LITTERATURSTUDIE **021**

Introduktion till litteraturstudier 022

*syfte
val av litteratur*

Natur och landskap 023

*om naturbegreppet
om landskapsbegreppet
om begreppens betydelse vidare*

Naturen och vårt förhållande till den 028

*naturen ger återhämtning
naturkontakt i ett framtidsperspektiv*

Upplevelsefaktorer 032

sammanfattning av upplevelsefaktorer

Naturupplevelse 036

*svensken och landskapet
allmansrätten
svenska turistföreningen
nationalparken*

Att fånga platsens själ 039

*plats och genius loci
cultural planning*

Konst 043

Skönhet/estetik 046

*naturens estetik
landskapsarkitektur och estetik
att läsa landskapet*

Land art 050

*ursprung och syfte
platsen och materialet
välkända namn och projekt*

Landskapsarkitektur 054

INTERVJUER **059**

Introduktion till intervjuerna 060

*syfte
val av intervjuobjekt
genomförande
om frågorna*

Monika Gora 062

Lars Vilks	066
Charlotte Lund	070
Intervjuanalys	074

<i>bakgrund</i>
<i>betraktelser på plats</i>
<i>analys</i>

PLATSBESÖK OCH ANALYS **079**

Introduktion till platsbesöken	080
--------------------------------	-----

syfte
val av platser
genomförande
om analyserna

Nimis	084
-------	-----

att ta sig dit
bakgrund
betraktelser på plats
analys

Ales stenar	092
-------------	-----

att ta sig dit
bakgrund
betraktelser på plats
analys

Kivik Art Centre	100
------------------	-----

att ta sig dit
bakgrund
betraktelser på plats
analys

Wanås utställningar	108
---------------------	-----

att ta sig dit

DISKUSSION OCH REFLEKTION **117**

Diskussion kring studien	118
--------------------------	-----

varför är det intressant att besöka konstparker?
varför är det intressant att skapa konstparker?
hur skapas konstparker?
vad kan landskapsarkitekten göra?
vad kan utvecklas? / fortsatta studier

Reflektion kring metoder	127
--------------------------	-----

Slutord	131
---------	-----

REFERENSER OCH FIGURFÖRTECKNING **133**

tryckta källor
elektroniska källor
mundliga källor
figurförteckning

BILAGOR **141**

Intervjufrågor	142
----------------	-----

förord

FÖRFATTARENS TACK

Jag vill först och främst rikta ett stort tack till min handledare Carola för mycket god vägledning genom denna studie. Du har gett mig goda råd och kommentarer längs vägen, vilka jag tacksamt tagit emot. Jag vill också tacka alla andra som läst hela eller delar av mitt arbete gett kommentarer. Utan mina vänner jag mött under studietiden hade jag inte kommit dit jag är nu, därför tillägnar jag också er ett tack. Även min kära familj – mamma, pappa och syster – är värda ett stort tack för att ni alltid finns där.

Slutligen ett stort tack till Viktor för all välbehövlig uppmuntran och hjälp på vägen. Tack för att just du finns i mitt liv.

Med önskan om trevlig läsning!

Marielle Karlsson
Lund, januari 2010

TANKAR...

Onsdag 23 september: Ibland kan jag uppleva det som att ju mer man läser desto mer vill man veta, särskilt då när man börjar studera ett nytt stort ämne. När man sätter sig in i något blir ämnet oftast än mer intressant. Något klarar ju mer man studerar, men jag upplever det samtidigt som att något också blir allt mer obegripligt och större och större. Eller som Ulf Lundell en gång har skrivit "...den här världen klarnar till obegriplighet."

Tisdag 17 november: Tog en promenad på kyrkogården igen. Det är skönt att gå där; man kommer ifrån världen runt omkring. Det är som en annan hastighet, ett lugnare tempo där. Jag kände att axlarna sjönk några centimeter. De flesta löven låg på marken, men på några ställen var det gult när jag tittade upp. Som små gula moln som svävade ovanför gravstenarna. Solen kämpade sig igenom molntäcket. Benen traskade på; huvudet var någon annanstans. När jag kom tillbaka kändes lägenheten kvav och instängd. Jag vädrade ur och fortsatte att skriva.



fig.2 Härlig känsla på Wanås

INTRODUKTION

bakgrund

Jag har funderat på hur jag som landskapsarkitekt ska ge en djupare betydelse eller en mening åt de platser jag utformar i mitt yrkesliv, och då främst naturmiljöer. Kan man där som landskapsarkitekt genom sitt skapande frambringe en djupare mening och därigenom väcka ett större intresse för platsen så att fler individer besöker den, och hur skulle man i så fall gå tillväga?

Vi lever idag i ett samhälle allt mer präglad av en stressig tillvaro och är därför i ett allt större behov av platser för återhämtning och kontemplation. Forskningen har under en tid visat att vi mår bra av att vistas i naturmiljöer. Men då en stor del av Sveriges befolkning idag är bosatta i en urban miljö blir kontakten med naturmiljöer mer ovanlig. Därmed ökar även andelen människor som saknar en koppling till en generation boende utanför staden vilket kan leda till att naturen blir något främmande. Även för utlandsfödda kan den svenska naturen vara något som inte känns igen vilket kan medföra en rädsla eller en oföretagsamhet att ta sig ut i naturen. Jag tror därför att det kan finnas ett behov av en "starter" – något som gör besökarna nyfikna – i en naturmiljö för att ett första steg att besöka den eller vistas där ska tas. Jag tror att många som annars inte skulle besöka en skog eller naturområde ofta behöver en ingång till naturen och landskapet. Men vad är det då som fångar eller väcker ett intresse? Kan det exempelvis vara mötet mellan konst och natur? Det jag ämnar undersöka i min studie är just detta möte, och hur konsten kan fungera som en ingång till naturen.

Dessa tankar slog mig starkast när jag under våren 2009 besökte Lars Vilks omdiskuterade konstprojekt Nimis, som är beläget i Kullabergs naturreservat. En plats jag tidigare besökt, men som vid detta återbesök väckte en starkare undran hos mig för platsens dragningskraft. Jag kunde nämligen inte undvika att lägga märke till den bredd av människor som besöker denna, enligt mig, särregna och förtrollande plats. För att nå Nimis följer man en stig genom en vacker skog som tillhör Kullabergs naturreservat. Denna vackra naturmiljö är det säkerligen många som skulle besöka även om inte Vilks skapelse funnits, men jag är övertygad om att dels långt färre, dels en annan målgrupp, skulle ha intresse av att besöka platsen om det inte var något mer än ett naturreservat – om inte Nimis hade varit där. Vad är det då på en sådan här plats som är det intressanta? Är det det fysiska konstverket, naturen eller kombinationen av dem som lockar? Eller är det någonting annat runt omkring?

KONST I NATUR - EN AKTUELL FÖRETEELSE

I Sverige och även i andra länder har det på flera orter dykt upp konstparker av olika slag. Som exempel kan nämnas *Umedalen skulptur* i Umeå som arrangerades första gången 1994 och har en lång rad utställda verk eller landskapsparken vid *Wij trädgårdar* i Ockelbo vars syfte är att inspirera till klimativänligare tankar. Ett annat intressant projekt är *Konstvägen Sju Älvar* i Västerbotten. På en sträcka på 35 mil har här konstnärer fört upp

permanenta verk som kan upplevas direkt från vägen eller efter en kort promenad. Detta är ett projekt som liknar det norska turistvägprojektet, beskrivet på nästa sida. *Kröller-Müller museet* i Holland är ännu ett exempel, vilket beskrivs nedan, samt *Louisiana* i Danmark, beskrivet på nästa sida.

Ovannämnda projekt, men även andra, kunde ha varit intressanta att studera i det här arbetet. Men jag har valt att analysera andra platser inom samma tema: *Kivik Art Centre*, *Wanås utställningar*, *Nimis* samt *Ales stenar*, varpå dessa beskrivs längre fram i arbetet.

Kröller-Müller museet

I Otterlo, Nederländerna, finns konstmuseet Kröller-Müller vilket omges av Nationalparken Hoge Veluwe. I samband med ett museibesök kan man här njuta av sanddyner, skogsmark och hedmark, samt tystnaden och lugnet. Museet öppnade 1938 och uppkallades efter Helene Kröller-Müller som var museets första chef. Museet utökades 1961 med en skulpturpark där verk av välkända konstnärer visas. Mot slutet av 60-talet blev omgivningen i vilken konsten visas allt viktigare för många konstnärer och intresset för kombinationen av konst och samspelet med naturen ökade. Det ledde till att skulpturparken växte sig större och verken, som har blivit oskiljaktiga från sin omgivning, är placerade både kring byggnaden men även längre ut i landskapet och skogsmarken (www.kmm.nl, 2010-01-17).

fig.3 Konstverket
Hägring av Kent
Karlsson längs
konstvägen sju
älvar.



fig.4 National-
parken Hoge
Veluwe i
Nederländerna.



Nasjonale turistveger

Ett annat projekt väl värt att nämna i dessa sammanhang är turistvägprojektet i Norge. Här har man genom bland annat arkitektur och konst definierat platser längs vägen för att på så sätt marknadsföra det vackra landskapet. Syftet med projektet är att förstärka platsernas identitet och att skapa möjlighet till att uppleva unika platser längs vägen. Norge har en fantastisk natur att visa, men den är också svårtillgänglig. Genom detta projekt har man ökat besöksvärdet på många platser. Som exempel på en av platserna kan nämnas Stegastein i Aurlandsfjellet, Sohlbergplassen i Rondane och rastplatsen vid Mefjellet (www.turistveg.no, 2009-12-09).

Louisiana

Louisiana är ett konstmuseum i Danmark, Humlebæk, som också har välkänd en konstpark. Louisiana beskrivs som "En helhed, hvor kunsten indgår i et samspil med arkitekturen, parken og udsigten over Øresund. Det er helheden, der er med til at gøre et Louisiana-besøg til en helt særlig kunstoplevelse" (www.louisiana.dk, 2010-01-16). Ifrån skulpturparken, som landskapsarkitekterna Ole och Edith Nørgaard har utformat, får man som besökare en vacker utsikt över Öresund. Skulpturerna samverkar med naturen och upplevelsen av dem påverkas av årstid, väder och vind. Grundidén är att konsten, arkitekturen och naturen ska vara sammanlänkande, och att konsten ska möta betraktaren på ett lättvisat sätt (www.louisiana.dk, 2010-01-16).

fig.5 Skulptur av Knut Wold på Mefjellet.



fig.6 Utsiktsplatsen Stegastein, Aurlandsfjellet. Arkitekter: Todd Saunders och Tommie Wilhelmsen.



fig.7 Solbergplassen i Rondane. Arkitekt: Carl-Viggo Hølmekjær.



FRÅGOR JAG FUNDERAT KRING

För att återgå till det jag nämnde inledningsvis: hur ser min roll som landskapsarkitekt ut i det här sammanhanget? Kan jag som landskapsarkitekt skapa "mening" i landskapet, eller är det tillgänglighet och annat rent praktiskt som ligger på mitt bord? Jag skulle vilja undersöka hur konsten och landskapet påverkar individen och hur de tillsammans kan verka. Jag funderar även kring skillnader och likheter mellan konst och landskapsarkitektur – finns det en skarp gräns som åtskiljer dem eller förenar dem; är de likvärdiga och i så fall när och hur?

Om det nu är så att individen behöver naturen för att uppnå en bättre hälsa, är det då jag som landskapsarkitekt som kan fungera som en länk mellan individen och naturen? Kan jag som landskapsarkitekt få fler människor att besöka naturmiljöer, vilket eventuellt kan leda till en bättre folkhälsa? I det här sammanhanget funderar jag även kring tillgänglighet – vad är tillgänglighet egentligen, kan tillgänglighet också handla om "mening" eller ett upplevelsevärde? Hur kan man öka värdet på platser rent upplevelsemässigt? Jag undrar över vad det kan vara som fångar människans intresse och vad som får oss att besöka en plats vi annars kanske inte skulle uppleva. Jag funderar även kring fenomenet konst i natur och om det alltid finns plats för konsten i landskapet eller om det också kan störa.

Ur alla dessa funderingar och frågor som väcks måste någon huvudfråga sällas ut för att studien ska bli rimlig

i omfattning. Fokus läggs därför på frågan på vilket sätt konst skulle kunna vara en ingång till naturen, och vilken roll landskapsarkitekten kan ha.

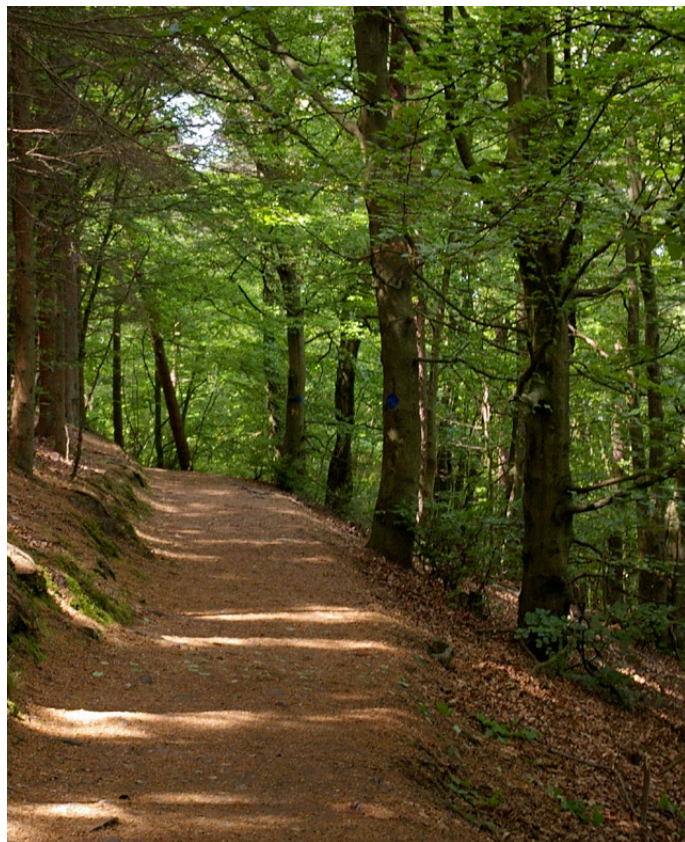


fig.8 På väg mot Nimis i maj 2009

för vem skriver jag?

Att under en hel termin sitta och skriva på en uppsats kan i början upplevas som på gränsen till övermäktigt. Under landskapsarkitektutbildningen har vi inte till stor grad tidigare arbetat på detta sätt vilket därför kan kännas lite nervöst till en början. Hur ska man välja ämne? Vad kan man skriva om som verkar vara intressant? Hur ska man hålla intresset uppe? Vad vill jag få ut av det här? är frågor jag ställt mig, och jag tror att många i ex-jobbssituationen känner igen sig i det.

För mig har det varit viktigt att undersöka något inom ett område som intresserar mig, men som jag också upplever att jag vill lära mig mer om. Så i första hand skriver jag det här arbetet för min egen skull. Det finns mycket som man efter flera år av studier fortfarande inte vet så mycket om och som man nu under en termin kan få lära sig om på egen hand. Att få möjligheten att studera något under en termin kändes spännande och jag ville också göra det till något roligt eftersom det är det sista jag gör på utbildningen innan det stundande arbetslivet.

Men samtidigt som jag vill att arbetet främst ska ge mig något personligen och i mitt fortsatta yrkesliv, önskar jag så klart att andra kan ta del av det jag skriver om och undersöker. Ämnet kan vara intressant för andra landskapsarkitekter, för konstnärer eller liknande yrkeskategorier som arbetar med konst, plats och upplevelse av dem. Jag önskar även att andra individer kan få ta del av denna uppsats, om så bara för att skaffa sig information om platserna jag beskriver.

mål och syfte

Målet med detta examensarbete är att undersöka på vilket sätt konst kan fungera som en ingång till naturen. I samband med detta undersöker jag hur min roll som landskapsarkitekt kan se ut i detta sammanhang.

Övergripande syfte med studien är att få en djupare förståelse och kunskap om begrepp så som konst, genius loci, natur och landskap. Det är även att få en större inblick i naturens påverkan på oss människor samt att undersöka hur konst och natur kan samverka.

Avsikten med att göra ett teoretiskt arbete är främst att träna mig i skrivandet. I kombination med illustrationer önskar jag försöka tydliggöra det komplexa och abstrakta.

avgränsningar

Jag avgränsar studien genom att välja att se på hur konsten fungerar i ett natursammanhang och inte i en urban kontext. Det jag vill undersöka är hur naturupplevelsen kan göras mer tillgänglig, och om då konsten kan vara en väg dit.

Antalet intervjuer begränsas till tre, som var och en representerar olika områden som är intressanta för studien. Antalet platser jag besöker och analyserar begränsas till fyra stycken för att arbetet inte ska bli för omfattande. Litteraturstudien avgränsas genom antalet begrepp och omfattningen av beskrivningen av dem. Att exempelvis definiera konst är inte det som är intressant och skulle, om ens möjligt, bli alltför omfattande. Här ligger fokus på att övergripligt sätta sig in i de uppfattningar som finns i relation till denna studie.

metodbeskrivning/genomförande

Jag börjar med en litteraturstudie där jag studerar begrepp så som konst, landskapsarkitektur, natur, plats, land art, genius loci med flera. Jag läser in mig på ämnet och definierar och diskuterar begreppen.

För att få en djupare förståelse för ämnet görs intervjuer med kunniga eller speciellt insatta inom konst- och landskapsarkitekturfältet för att närmare förstå min roll i sammanhanget. För att få ut så mycket som möjligt ur få intervjuer väljer jag personer ur olika ämnesområden. De får var och en representera respektive fält, och på så vis kan jag förhoppningsvis uppnå en bredare förståelse för de olika yrkesrollerna. Intervjuerna jämförs med varandra och vävs även samman med litteraturen i platsanalyser och diskussionsavsnittet mot slutet.

Under studien besöker jag fyra platser för att studera naturmiljöer som innehåller konst i någon form, vilka sedan analyseras utifrån det som kommit fram i litteraturen och i intervjuerna. Valet av platser utgår ifrån att de är platser som på något sätt modifierats och därmed förändrat upplevelsen av den ursprungliga "naturliga" platsen. Det är viktigt att platserna är jämförbara, men också att det finns olikheter vad gäller exempelvis intention och bakgrund för att visa på en bredd.

Mer ingående beskrivning av hur varje del har genomförts återfinns i respektive kapitel. Där ges exempelvis en närmare beskrivning av vilken litteratur som har valts, vilka platser jag valde att besöka, eller hur intervjuerna genomfördes.

Då studien i huvudsak är ett teoretiskt arbete är det viktigt att arbetet trots mycket text blir lätt att ta till sig. Skisser eller figurer förtydligar eller sammanfattar vid sidan om texten. Löpande under arbetets gång förs dagboksanteckningar. Detta för att få möjlighet att följa min egen arbetsprocess och arbetsmetod. Korta utdrag ur denna återfinns i arbetet, men är främst till för min egen del. En reflektion över hur studien genomförts samt för- och nackdelar med olika metoder finns i slutet av arbetet efter diskussionsavsnittet.

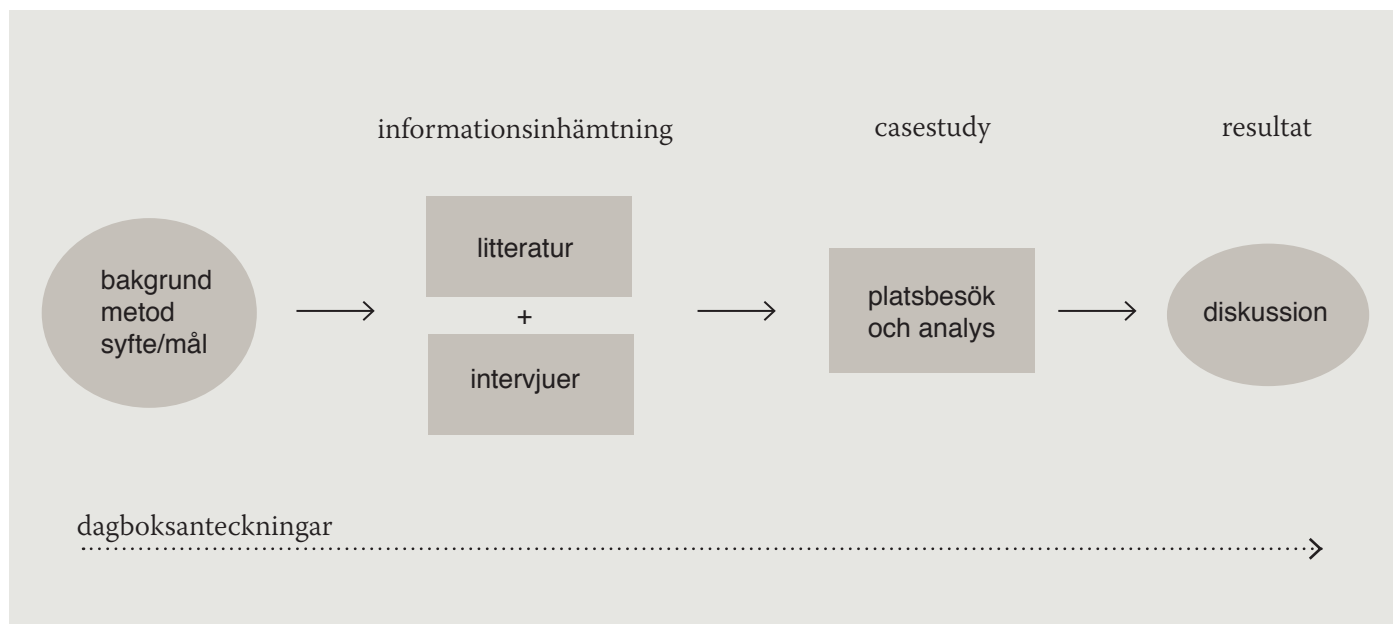


fig.9 Illustration av processen

LITTERATURSTUDIER

introduktion till litteraturstudier

SYFTE

Syftet med att studera litteratur var att fördjupa mig i ämnet och för att skaffa mig kunskaper som jag tidigare inte har haft. Utifrån litteraturen ville jag även finna stöd för de tankar jag haft inledningsvis, samt försöka få svar på min frågeställning. Litteraturen behövdes också som en grund för platsanalyserna.

VAL AV LITTERATUR

Att välja litteratur är inte alltid ett enkelt val. Till stor del har min handledare varit till hjälp, men mycket har jag även stött på under vägen eller har haft kännedom om från tidigare kurser. För att kunna svara på min frågeställning ville jag först definiera några begrepp och få en förståelse för dess betydelse. Delar jag upp min fråga "hur kan konst fungera som en ingång till naturupplevelse?" ser jag tydligare att jag kan dela upp litteraturstudien i två delar; en som behandlar konstbegreppet och en som rör naturbegreppet. Jag sökte till en början utifrån dessa två huvudteman, vilket senare ledde vidare till en fördjupning och bredd. Samtidigt som jag önskade få en förståelse för hur konsten och landskapet kan interagera, ville jag också få en klarare bild av landskapsarkitektens roll varför det blev viktigt att hela tiden försöka begränsa litteraturen utifrån ett landskapsarkitekturperspektiv.

Mycket av litteraturen är manligt inspirerad vilket helt enkelt beror på att det finns mest att läsa som är skrivet av män och som också passade in i det här sammanhanget. Detta vägs upp, om än bara något, i intervjuerna. Det finns givetvis mer att läsa inom varje del jag har valt att beskriva, men dels begränsar tiden och dels måste omfattningen i detta arbete även begränsas.

Gunnar Jarle Sortes teorier om upplevelser av park- och naturområden fann jag särskilt intressanta när jag skulle analysera platserna i denna studie. Jag ansåg att hans olika aspekter var något som gjorde platserna jämförbara på ett intressant vis. Hans teorier har därför fått ett eget kapitel i följande litteraturdelen.

natur och landskap

Alla människor har inte samma bild av vad natur eller landskap är. I vissa sammanhang spelar det ingen större roll, men när det handlar om detaljer och när det finns risk för att ord feltolkas kan det vara av stor vikt att förklara vilken innebörd ordet har i det specifika sammanhanget. Nedan följer ett sammandrag av olika uppfattningar av natur och landskap som finns, samt vilken tolkning av begreppen jag har valt att använda mig av i denna studie.

OM NATURBEGREPPET

Begreppet natur kan ha olika innebörd beroende på i vilket sammanhang det används. I en geografisk mening är betydelsen av natur det som inte är stad; i en filosofisk mening beskriver natur någon eller någots inneboende strävan och mål, medan natur i ett socialt sammanhang kan betyda motsatsen till konstgjord eller motsatsen till kultur (www.wikipedia.org "natur", 2009-10-13). Den här studien befinner sig i ett geografiskt sammanhang, det vill säga natur som betydelse av det som inte är stad, varför resten av definitionerna håller sig inom denna kontext.

En entydig definition på begreppet natur är svår att finna. Det finns lika många naturkoncept eller tolkningar av vad natur är som det finns individer menar Udo Weilacher (1996), tysk landskapsarkitekt. Alla har sin egen bild av vad natur är, och kanske är det summan av dessa olika bilder som definierar begreppet om det ens går att definiera. Dessa olika individuella tolkningar är nödvändigtvis inte konstanta; vi påverkas hela tiden av den bild av naturen som samhället ger oss genom exempelvis media anser Weilacher vidare.

Enligt definitionen i Norstedts plusordbok är natur "den del av den omgivande verkligheten som inte är skapad av människan, med tonvikt på det man ser" (Axelsson & Josephson, 1997). Vad som kan uppfattas som skapat av människan kan vara svårt att veta. Att naturen är den del av verkligheten som inte är skapad av människan låter rimligt, men samtidigt kan frågan var denna natur finns idag ställas. Det vore kanske besynnerligt att säga att vi har skapat allt vi ser omkring oss, men vi har indirekt eller direkt påverkat allt vi ser omkring oss. Vi människor är en del av naturen, men påverkar den samtidigt dramatiskt. Är fälten i Skåne skapade av människan? Den ursprungliga vegetationen är borta, den har människan tagit bort. Fälten form bestäms utifrån ägandeförhållanden, var vägar byggs beslutas av kommun eller vägverket, och vad som växer på fälten beslutas varje säsong av den brukande bonden. Så fälten är skapade av människan och är alltså inte natur i den meningen. Men hur är det med skogen, kan vi kalla den natur? Även den är oftast, med några få undantag, ett resultat av en lång tids skogsbruk med gallring, virkesuttag och återplantering.

Man kan alltså inte heller säga att skog alltid är natur som i betydelsen av ursprunglig. Stora delar av lappland kan med all säkerhet uppfattas som orörd eller ursprunglig natur av många, medan det av andra anses vara ett kulturlandskap som påverkats och formats av samernas verksamhet (www.wikipedia "natur", 2009-10-13). Ett ovant öga ser inte spåren av användandet eller skötsel så som ett vant öga gör och kan därför ha svårt att skilja på vad som är ursprungligt eller vilken miljö som är formad av människan. I Sverige finns alltså egentligen ingen, eller högst en liten del, orörd och ursprunglig natur.

Trots det finns det som jag ser det, en uppfattning om att vi i Sverige har mycket natur. Många gånger bortser man från att omgivningen man rör sig i inte egentligen är ursprunglig eller skapad och formad av människan. Fokus finns istället på den upplevelse av natur som kan skapas av biotoper tillsammans med geologin och inte på vad som är natur i betydelsen av ursprunglig. Att vi kan uppfatta omgivningen som naturlig beror på olika faktorer. Dels finns en tidsaspekt med i det hela. En skog som planterades för många år sedan, är lättare att uppfatta som naturlig (ursprunglig) eftersom en biologisk process har pågått under en viss tid och upplevelsen av platsen som naturlig och ursprunglig blir starkare. Upplevelsen av skogen som naturlig och inte skapad av människan kan bero på att vi inte har hunnit se den växa från nyplanterad till gammal, vilket försvårar att uppleva dynamiken och förändringsprocessen. Alltså är upple-

velsen av natur som ursprunglig eller inte beroende av tiden och vår egen livslängd i förhållande till den.

Tolkningen av skapat och påverkat av människan har också en betydelse. Att en byggnad är skapad av människan är inte svårt att förstå. Men betande djur tycks inte förändra omgivningen mycket – djuren tillhör naturen och är inte skapade av människan. Men att det är människan som håller djuren och genom dem formar landskapet glöms ofta bort. Det vi genom exempelvis bete påverkar, kan fortfarande upplevas som natur.

John Dixon Hunt (1994), historiker och professor i landskapsarkitektur, beskriver naturen som tre olika hierarkier. Han menar att den "första" naturen är den som är ursprunglig. Den "andra" är den som vi med våra händers kraft har åstadkommit ur den första. Den "tredje" naturen är trädgården vars syfte främst är "behag, privatliv och avskildhet" (Hunt, 1994 s. 26). Hunt menar att den tredje naturen oftast uppkommer ur den andra, men att den också kan uppstå direkt ur den första naturen. Det är den andra naturen som kan beskrivas som kulturlandskap med vägar, åkrar och stad och så vidare – det som människan påverkat och format. Hunt menar att det idag finns ytterst få exempel på den första, vilda naturen, och tillägger att de flesta människor idag varken har varit, eller kommer att komma i kontakt med den första naturen: "Bergen eller öknen når vi bara med flygplan eller bil; och själva vägen vi kör på /.../ äventyrar

denna första natur och drar ohjälpligt över den till den andra naturen” (Hunt, 1994 s. 24). Vanligtvis kallar vi idag den andra naturen för natur eller landskap, men det är viktigt att komma ihåg att det bara är den första naturen som är ursprunglig menar Hunt.

Enligt socialantropologen och konstnären Richard Nonas (1996) är naturen en extern icke-mänsklig värld. Han menar att även kulturer som lever nära, och kan tyckas i samverkan med naturen, skiljer på natur och människa. Detta kan ses som kulturens uppkomst menar han. Vi kan äga naturen, arbeta med den och dyrka den, men vi kan aldrig förenas med naturen utan att förstöra dess viktigaste innebörd; just att vara natur och det nödvändiga ”andra”. Att skilja på natur och människa är det som gör naturen naturlig vidhåller Nonas. Natur och naturliga objekt måste vi vara frånskilda ifrån för att de ska förbli naturliga. Naturens frånskildhet från oss är en del i vår definition av oss själva menar han.

Naturvårdsverket har en relativt bred syn på vad som är natur, vilket går i linje med vad Hunt (1994) beskriver som den ”första” och ”andra” naturen. Jag ser också det som den allmänna uppfattningen av naturbegreppet. Naturvårdsverket menar att natur är ”det som inte är stad, industrimark, soptippar, vägar, hamnar, bangårdar och annan hårdgjord mark. Det är allt från den av människan helt opåverkade till den mer påverkade yttre naturmiljön” (Wetterin, 2009-10-15). Enligt dem är alltså

åkerlandskapet, skogen och fjället natur, trots att dessa områden i en större eller mindre utsträckning är påverkade av människan. Något som är mer svårdefinierat är exempelvis om ogräset i staden är natur eller inte. Å ena sidan tillhör det staden, men å andra sidan tillhör det något som inte är direkt påverkat av människan utan något som lever mer eller mindre sitt eget liv.

Weilacher (1996) menar att naturkonceptet var, och då i synnerhet konceptet av naturlig skönhet, fram till romantiken influerat av filosofen Platons, och hans lärjunge Aristoteles, synsätt. Hursomhelst är vi fortfarande influerade av den romantiska idén om en fulländad, orörd naturlig skönhet. Medan vetenskapen ser naturen som en källa till råmaterial, är människan fortfarande driven av sin romantiska bild av naturen och söker efter den naturliga skönheten menar han. Vi undantränger alltså synen av skogen eller betesmarken som ett produktionsfält i driften av att se naturens skönhet även där. Som jag ser det leder denna drift till den allmänna uppfattningen av vad natur är – det som inte är byggd miljö eller det som inte är stad. Samtidigt är inte den allmänna uppfattningen att allt utanför staden är natur. Jordbruksfälten anses exempelvis inte alltid vara natur vilket förmodligen kan bero på att de är mer eller mindre tidsligt bundna genom sättet de brukas på. De plöjs, sås och skördas under ett betydligt kortare tidsintervall jämfört med skogsbruket. Natur skulle således kunna definieras som frånvaro av bebyggelse och det

som i förhållande till vår livslängd inte brukas i korta tidsintervall.

OM LANDSKAPSBEGREPPET

Inte heller en enkel definition på landskap är lätt att finna. Kanske finns det ingen entydig precisering av begreppet. Troligen finns det, liksom med naturbegreppet, lika många tolkningar och bilder av landskapet som det finns människor. Enligt Norstedts plusordbok är landskap ett "(landsbygds-) område med karaktäristisk natur" (Axelsson & Josephson, 1997). Det kan också innebära ett geografiskt avgränsat område som exempelvis Dalarna, men det betydelsen avses inte här. Europeiska landskapskonventionens definition på landskap lyder som följer: "a 'Landscape' means an area, as perceived by people, whose character is the result of the action and interaction of natural and/or human factors" (<http://conventions.coe.int>, 2009-10-13). De menar att landskap är resultatet av interaktion mellan naturliga och/eller mänskliga företeelser, och att landskap uppstår i tolkningen. Vilken typ av landskap vi ser framför oss har ofta att göra med var vi kommer ifrån eller var vi är bosatta. En person från Skåne ser förmodligen oftare slättlandskapet framför sig, till skillnad från någon som är uppväxt eller bosatt där stora skogsområden dominerar. En tredje från vidsträckta vidder i norr har kanske fjälllandskapet som sitt referenslandskap.

Slår man upp ordet landskap i Nationalencyklopedin förklaras det som "vår fysiska omgivning i vid bemärkelse" (www.ne.se "landskap", 2009-12-08). Ursprungligen betecknade begreppet ett väl avgränsat område som definierades av de som bodde inom dess gränser, men har sedan vidgats till verkliga eller tänka miljöer. Ofta kopplas ordet samman med vad som är ren natur, vilket har lett till att begreppen natur och landskap vanligtvis blandas ihop. Med naturlandskap avses däremot "ett av människan opåverkat landskap" (www.ne.se "landskap", 2009-12-08).

Landskap kan förklaras med vår fysiska omgivning, men det är dels en alltför vid förklaring och dels inte alltid en korrekt definition i alla sammanhang menar idé- och lärdomshistoriker Jacob Christensson (2002). Ofta behövs en snävare definition beroende av kontexten. För många betyder landskap en ostörd naturupplevelse, medan andra ser efter kulturen i landskapet. Christensson menar att landskapet ofta kan tolkas i en bildlig bemärkelse eller något som betraktaren förmänskligar. Hur vi tolkar detta besjälade landskap varierar menar han. Människan är starkt benägen att lägga till personliga minnen eller andra associationer och tolka landskapet utifrån det. Landskapkonceptet beskrivs även av Nonas (1996), liksom Christensson, som en förmänskligad natur som har förbättrats, ändrats och formats till vyer och bilder. Enligt Nonas skapas landskap i vår iver att bemästra och förmänskliga naturen. Han beskri-

ver landskapet som vår illustration av naturen medan naturen är sin egen värld och på så sätt skild från oss.

Det som vi idag oftast kallar för landskap beskriver Hunt (1994) som den "andra" naturen, vilken enligt honom uppstod när jägar- och samlarsamhället övergick till att bli ett jordbrukssamhälle. Det fanns innan dess ingen mening eller behov av att skilja på olika typer av natur, eftersom man levde med, och i, den "första" naturen (som vi idag skulle kalla ursprunglig). Det var för att säkra sin överlevnad genom att på olika vis skydda odlingar eller med inhägnader hindra boskap från att rymma, som den andra naturen skapades. Detta har sedan i vår tid utvecklats till infrastruktur, städer, hamnar och så vidare.

Ordet landskap är som sagt ett vitt begrepp som kan innebära mycket. Jag skulle vilja förklara ordet med ett större område som innehåller olika typer av natur- och/eller kulturmiljö. Landskap kan vara enbart ett naturområde men det kan även innehålla bebyggelse.

OM BEGREPPENS BETYDELSE VIDARE I STUDIEN

För vidare läsning vill jag kommentera de ovan definierade begreppen och beskriva hur jag använder mig av dem i fortsättningen. I andra sammanhang kan min användning av begreppen säkerligen tolkas på andra sätt.

De platser jag har valt att besöka och analysera i denna

studie befinner sig alla inom vad Hunt (1994) skulle beskriva som den "andra" naturen. Det är platser som mer eller mindre är påverkade av människan och formade efter våra behov. Även i de områden som är naturreservat eller har någon annan form av skydd så har människan varit där och trampat upp stigar och placerat ut skyltar, vilket därför inte kan ses som den ursprungliga "första" naturen. Platserna skulle också kunna räknas till den "tredje" naturen då konsten kan uppföras i syftet att behaga.

Jag har valt att kalla denna studie för *där konst och natur möts*, och syftar då inte på att natur som ursprunglig utan att det är sådana platser som skulle räknas som den andra eller tredje naturen enligt Hunt (1994), eller har en betydelse enligt en allmän uppfattning av vad som är natur. Jag använder mig av ord som naturupplevelse, naturområde och så vidare, men är medveten om att det är platser som är mer eller mindre kulturpåverkade och ingen ursprunglig natur. Ett alternativt ord kunde vara park, men det är för mig ett område som i högre grad är påverkad och skött av människan än vad jag upplever att de platser jag besöker är. Park är enligt nationalencyklopedin "större trädgårdsanläggning med planteringar genomkorsade av promenadvägar" (www.ne.se "park", 2009-01-20).

naturen och vårt förhållande till den

Är det så att människan har ett behov av en kontakt med naturen? Hur ser förhållandet mellan människa och natur ut? Följande sidor tar upp människans relation till naturen och på vilket sätt naturen kan vara bra för oss som individer, även sett ur ett framtidsperspektiv.

Enligt konstnären Richard Nonas (1996) behöver vi naturen på ett sätt, men han menar att vi behöver den genom att vara frånskilda ifrån den. Naturen är en annan värld, sin egen värld, som uppvisar en likgiltighet gentemot oss och som också är skild ifrån den mänskliga världen på grund av detta. "At the same time this is the most important connection to us and their strength and power over us" skriver Nonas (1996 s. 19). Vi är inte likgiltiga naturen, men naturen är likgiltig oss vilket nästintill kan irritera oss, samtidigt som vi är beroende av just detta för att leva ett mänskligt liv. All annan form av relation till naturen skulle leda till en helt annan typ av liv än vi lever idag menar Nonas vidare. Om naturen vore påträngande, eller helt enkelt ville åt vår uppmärksamhet, skulle vi inte kunna leva ett mänskligt liv. Nonas anser inte att naturen är ett direkt behov för oss som individer, vi klarar oss bra utan att komma i kontakt med den.

Vidare menar Nonas (1996) att naturen är en värld och att landskapet är en av oss skapad illustration av den. Enligt honom förstör vi naturliga platser och element på grund av vår nyfikenhet för naturen. Vi kan inte riktigt acceptera dess likgiltighet gentemot oss vilket leder till att vi börjar romantisera och förmänskliga naturen. Vi

domesticerar den och gör hela världen till vår värld genom försök att beskriva den med ord. Men fortfarande kommer en del av naturen fortfarande att ha kvar likgiltigheten gentemot oss menar Nonas, vilket retar oss. "By giving nature a name we destroy it, as we cannot accept its indifference to us. Between nature and us is an unbridgeable gap, the space for art" (Nonas, 1996 s. 17). Nonas menar alltså även att konst kan vara ett sätt att överbrygga gapet mellan naturen och den mänskliga världen.

Kan det vara så att naturens likgiltighet, som Nonas (1996) beskriver att vi är beroende av, kan vara nyttig för oss just på grund av dess passivitet? Kan kravlösheten och likgiltigheten skänka oss ro och stillhet i och med att den inte är påträngande eller kräver vår uppmärksamhet i jämförelse med andra miljöer? En del hävdar att vi människor behöver naturen och att komma i kontakt med den för att finna återhämtning från vår vardag och enligt en rad forskningsrapporter kan naturen fungera som en miljö för kontemplation. Kanske ligger det något i vad Ulf Lundell sjunger i sin välkända melodi "Jag trivs bäst i öppna landskap, nära havet vill jag bo, några månader om året så att själen kan få ro" (Lundell, 1996 s. 648).

NATUREN GER ÅTERHÄMTNING

Under åren har en rad studier visat att vi föredrar naturmiljöer med vegetation framför rena stadsmiljöer (Sorte, 2005). Intresset för kontemplativa miljöer har utvecklats sedan slutet av 1970-talet och har de senaste åren fått ett ökat intresse bland allmänheten i samband med att utbrändhet blivit vanligare i vårt samhälle. Även om forskningen om naturmiljöer och dess påverkan på oss har tagit fart de senaste åren har tankarna funnits där längre tillbaka menar psykologidocent Terry Hartig (2005). "Vi kan hitta en mer direkt inspirationskälla för dagens teorier om restaurativa miljöer i det som Frederick Law Olmsted har skrivit" skriver Hartig (2005 s. 267). Olmsted var aktiv landskapsarkitekt och stadsplanerare i USA under slutet av 1800-talet och bidrog till att skapa större stadsparker i både USA och Kanada, där en av de mest kända parkerna är Central Park i New York. Det var hans teorier om att naturmiljöer fungerade som en källa för återhämtning som låg bakom dessa parker där han särskilt nämner en detalj som främjar återhämtning, nämligen imponerande naturscenerier. Trycket från bland annat yrkeslivet och att man inte hade möjlighet till rekreation ledde till symptom såsom dysterhet, melankoli och liknande. Symptom som idag beskrivs av forskare som psykisk stress eller mental utmattning (Hartig, 2005).

Rachel och Steven Kaplan publicerade 1989 teorier om hälsoeffekter av natur i boken "The experience of nature" (Kaplan & Kaplan, 1989 se Hartig, 2005; Ottosson & Ot-

tosson, 2006; Ottosson, 2007). Enligt Kaplans, som stöder sig på 30 års forskning, är naturen en källa för återhämtning – en restaurativ miljö. Men på vilket sätt är den det?

Vår hjärna är ett fantastiskt redskap som kan hantera en stor mängd information. Men all information är inte likadan och framför allt inte lika viktig beroende på situation och hanteras därför på olika sätt av hjärnan. Vi har därför två olika system som hjälper oss att sortera den information som når oss, som Kaplans har valt att kalla riktad uppmärksamhet respektive spontan uppmärksamhet (Ottosson, 2007; Hartig, 2005; Ottosson & Ottosson, 2006).

I vardagen använder vi främst den riktade uppmärksamheten, vilken kräver mycket energi av oss. Uppgifter som behandlas av den riktade uppmärksamheten är exempelvis planering, beslutsfattande och teoretisk inläring. Den hjälper oss också att hålla saker i minnet samt hålla oss uppmärksamma i intensiva situationer. För att klara av sådana här uppgifter och förhållanden måste hjärnan kunna fokusera på det som är viktigt och sortera bort sådan information som inte är nödvändig. Om den riktade uppmärksamheten belastas för mycket och samtidigt inte får möjlighet att återhämta sig kan vi drabbas av mental utmattning, vilken kan ta sig uttryck i lättretlighet, koncentrationssvårigheter, yrsel, sömnbesvär eller liknande. För att kunna återhämta sig från dessa symptom, som i vardagligt tal kallas utbrändhet

eller utmattningssymptom, måste man vistas i en miljö som tillåter återhämtning. Naturen har visat sig vara en sådan miljö som inte har onödiga distraktionsmoment men samtidigt innehåller en form av stimuli som väcker en nyfikenhet (Ottosson, 2007; Hartig, 2005; Ottosson & Ottosson, 2006).

När vi vistas i naturen är det ofta den spontana uppmärksamheten som dominerar. Visserligen möts vi av en mängd sinnesintryck i naturen också, men det är inga intryck som kräver vår uppmärksamhet och koncentration på samma sätt. Istället upplever vi en fascination och en nyfikenhet, vilken istället för att tömma vårt förråd fyller på det. Det fungera som en vaken vila. (Ottosson, 2007; Hartig, 2005). "När man sitter vid havsstranden eller på en stubbe i skogen möts man visserligen också av information i form av olika sinnesintryck, men det är information som inte skriker till oss: se hit, se hit. Den mjuklandar i våra sinnesorgan, /.../ det kostar oss inte någon energi. Man skulle kunna kalla det för hjärnans egen retreatfunktion" (Ottosson & Ottosson, 2006 s. 20).

Miljöpsykologen Roger Ulrich (Ulrich, 1999 se Ottosson & Ottosson, 2006), och även professor inom arkitektur, hävdar också att vi föredrar naturmiljöer framför urbana men förklarar detta först och främst ur ett evolutionärt perspektiv. Han menar att vi fortfarande, i biologisk bemärkelse, är stenåldersvarelser som har formats för att ha så goda överlevnadsmöjligheter som möjligt. Det

moderna samhället med den kultur och civilisation vi ser idag har funnits under en för kort tid för att vår biologiska utveckling ska ha hunnit med. Vår kropp och hjärna är helt enkelt inte tillräckligt utvecklad och anpassad för att leva i den typen av kultur och samhälle vi ser idag. Vår "stenåldershjärna" uppfattar det samhälle vi lever i idag som hotfullt vilket leder till en stressreaktion. Hoten kan vara diffusa, som höga krav eller att tider ska passas, men är för den delen inte mindre skadliga om inte tid till återhämtning finns menar Ulrich.

Fascinationen, som Kaplans beskriver (Kaplan & Kaplan, 1989 se Hartig, 2005), är nödvändig för att återhämtning ska ske, men den räcker inte till. Det ska till fler faktorer för att återhämtning och kontemplation ska ske. En sådan faktor är att *vara borta*, vilken nämns i deras teori. Det är viktigt att få en psykisk och geografisk distans till sitt vanliga arbete och de uppgifter man vanligtvis utför som kräver den riktade uppmärksamheten. Sorte (2005) menar att man skulle kunna tänka sig att staden också kan vara en plats för återhämtning, men en stad där de vardagliga rutinerna kan glömmas bort. Att få komma bort till en ny plats, oavsett stad eller naturmiljö, kan vara fascinerande och en viktig del i den restorativa processen. Den viktigaste förutsättningen för att återhämtning kan ske är att miljön är något annorlunda till både innehåll och form, vilket kan ge distans till både tankar och problem (Sorte, 2005). En annan faktor som beskrivs (Kaplan & Kaplan, 1989 se Hartig, 2005) är *omfattning*,

För att återhämtning i naturmiljö ska ske krävs:

- *Fascination*
- *Att "vara borta"*
- *Omfattning*
- *Kompatibilitet*

(Kaplan & Kaplan, 1989 se Hartig, 2005)

det vill säga att känslan av miljön är att den kan erbjuda fortsatt utforskande men samtidigt så sammanhängande att man kan förstå vad det är som händer omkring. Den fjärde faktorn är *kompatibilitet*, eller att det finns en god överensstämmelse mellan vad personen vill göra och kan göra i den givna miljön. Även om det finns många miljöer som skulle kunna erbjuda denna kombination av upplevelser, menar Kaplans att naturmiljöer ligger närmare till hands än andra.

Terry Hartig (Hartig, Mang & Evans, 1991 se Ottosson & Ottosson, 2006), doktor i miljöpsykologi, har även han i flera studier visat att naturen kan fungera som en restaurativ miljö. I hans studier visade det sig att personer som utsatts för stress återhämtade sig bäst efter en promenad i en naturmiljö jämfört med de som promenerade i ett tätbebyggt område eller satt ned och läste. Detta visar på naturens förmåga att få människan att stressa ned, något som vi kanske är i ett större och större behov av så länge vi biologiskt inte hinner ifatt utvecklingen.

NATURKONTAKT I ETT FRAMTIDSPERSPEKTIV

Enligt Maria Johansson (2005), doktor i miljöpsykologi, är kontakten med naturen viktig för att ett ansvarstagande och en omsorg för naturen och vår miljö ska utvecklas. Egna upplevelser av naturen och en identifiering med den är en förutsättning för detta, menar hon och oftast är man mest mottaglig som barn. Enligt Johansson spelar även utbildning om miljö och människans påverkan en viktig roll för att ett engagemang ska grundas, men kontakten med natur rangordnas oftast högst i de studier hon stödjer sig på. Även naturvårdsverket (Bengtsson, 2004) framhåller att kontakt med naturen som barn ofta leder till ett ökat miljöengagemang och att en hållbar livsstil utvecklas. Ett antagande är även att det ligger närmare till hands att i ett senare skede i livet använda sig av naturen i ett friskvårdsyfte om man som barn har haft kontakt med naturen. Eftersom det då redan finns en relation och en förståelse för den kan det upplevas som tryggt och välkänt att återvända till den. Det finns alltså parallella vinster att göra, både för den enskilde individens hälsa men också för samhällets välmående, genom att själv vistas i naturen och att få andra att göra det.

upplevelsefaktorer

Vi har nu sett att naturen är viktig både som en plats där återhämtning kan ske. Men ger all typ av natur samma positiva effekt? Finns det olika grader av positiv upplevelse? Gunnar Jarle Sorte är professor i landskapsarkitektur. Han har gjort en beskrivning av varför parker och gröna element är en upplevelsemässig resurs och hur de kan passa dagens stadsmänniska. Han menar att det finns olika faktorer som bidrar till att vi uppskattar en naturmiljö mer eller mindre. Dessa delar han in i åtta olika faktorer; affektion, originalitet, helhet, komplexitet, rumslighet, social status, kraftfullhet samt trivsamt (Sorte, 2005; Johansson & Küller, 2005). Nedan följer en beskrivning av hur dessa faktorer påverkar upplevelsen av en park- eller naturmiljö. Efter varje faktor följer en grå ruta där jag gjort en kort sammanfattning av min tolkning.

AFFEKTION – TECKEN PÅ DET URSPRUNGLIGA

Med affektion menar man en positiv känslomässig bindning till ett föremål eller plats, vilken kan vara knuten till en speciell händelse eller ett minne som upplevts i samband med föremålet eller platsen i det förflutna (Axelsson & Josephsson, 1997). Med affektionsvärde i det här sammanhanget menar Sorte "miljöns förmåga att låta människor utläsa förfluten tid" (Sorte, 2005 s. 236). Han menar att om förfluten tid kan läsas ut på platsen så upplevs platsen som ursprunglig och naturlig, vilket i sin tur hör samman med en positiv upplevelse av åldrande och mystik. En plats med stort affektionsvärde, med historien närvarande, förstärker samtidigt upplevelsen av nuet; känslan av att vistas i det förflutna och nutiden på samma gång menar Sorte. En känsla av samhörighet upplevs genom den stimulans människan får av att uppleva tidens gång och hur platsen dynamiskt åldras (Sorte, 2005).

spår av historia → känsla av nuet
och samhörighet

ORIGINALITET – ATT UPPLEVA EN NY PLATS

En viktig faktor för att återhämtning från det vardagliga livet ska ske är att få komma bort till en plats som, både i form och i innehåll, skiljer sig från det vardagliga. En annorlunda omgivning ger distans till tankar och problem som man handskas med i sina dagliga rutiner menar Sorte och hänvisar här till Stephen Kaplans teorier (Kaplan, 1990 se Sorte, 2005). När naturelementen innehållsmässigt och arkitektoniskt ger en känsla av att komma bort till något nytt och spännande – en egenomlig plats – upplever människan en fascination som i

sin tur leder till en rekreativ process enligt Kaplan. Det är främst när möjligheten till ett fritt utforskande finns, som nyfikenheten ökar och upplevelsen av platsen som speciell och intressant bli mer påtaglig. Enligt Sorte (2005) minskar informationsskyltar, eller exempelvis återkommande färgfläckar på träden som visar vägen, upplevelsen av att vara borta.

ny plats \longrightarrow *distans till vardagsrutiner*

HELHET – SAMSPEL OCH SAMMANHANG

Enligt Sorte (2005) visar studier på att upplevelsen av helhet sjunker om det finns element som i skala, form eller funktion inte passar in i omgivningen. Om elementen som inte passar in uppfattas som permanenta, som till exempel en byggnad som avviker i färg och form, minskar upplevelsen av helhet. Men om elementen som inte passar in däremot är av en mer tillfällig karaktär, till exempel en tillfällig mindre byggnad, påverkas till största delen bara komplexiteten positivt medan upplevelsen av helhet är lika stark. Sorte hänvisar även till Rikard Küller som i sina studier finner att sambandet mellan upplevd komplexitet och helhet viktigt. "Om komplexiteten överdrivs på bekostnad av helheten, kännetecknas upplevelsen av oordning och kaos" (Sorte, 2005 s. 232).

Enligt Sorte verkar det som att människan inte enbart berörs och fascinerats av upplevelsen av helhet, utan även av dynamiska samspel i vår omgivning – alltså av blandningen av komplexitet och helhet – vilken vi kan uppleva i samspelet mellan natur och kultur. Sorte nämner här att konstparker kan vara ett bra exempel på en plats där ett sådant samspel skapas. Den här typen av samklang upplever vi vanligtvis inte i vår tillvaro idag, och det är därför upplevelsen blir extra intressant menar han (Sorte, 2005).

natur + kultur \longrightarrow *fascination*

KOMPLEXITET – VARIATION OCH MÅNGFALD

Omgivningen bör ha en viss komplexitet, en variation, för att göra oss intresserade och för att vi ska uppskatta en miljö vidhåller Sorte (2005). Nyckelord här är intensitet, kontrast och mångfald, vilka vi uppfattar med alla våra sinnen. Enligt Sorte visar studier på att människan är mycket känslig för nyansskillnader hos olika vegetations typer. I naturen upplever vi en blandning av likheter och olikheter, både i det stora och i det lilla. Upplevde vi inte likheterna skulle vi inte heller uppleva skönheten hävdar Sorte. Denna visuella variationsrikedom eller komplexitet är av stor betydelse för rekreation och för den naturestetiska upplevelsen, troligtvis på grund av att alla våra

sinnen fascineras av både dramatiska men också finstämda variationer i naturen menar Sorte. Visserligen kan en urban miljö också vara mycket komplex med skyltar, symboler, blinkande lampor och högtalare som vill fånga vår uppmärksamhet, men detta uppfattas snarare som ett informationsbrus än något vi fascineras av, vilket kan leda till mental utmattning i vårt försök att sortera bort onödig information. I naturen är det istället vi själva som styr vår uppmärksamhet vilket leder till att återhämtning kan ske förklarar Sorte. Känner vi oss hemma och trygga i en sådan här miljö ökar säkerligen den rekreativa effekten jämfört med om rädslan för att gå vilse eller för okända faror tar över. Men det Sorte har tyckts sig se är att våra sinnen generellt känner sig mer hemma i en naturmiljö än i en stadsmiljö.

*nyanserad och
variationsrik miljö* \longrightarrow *nyfiket sökande
utan tvång*

RUMSLIGHET – ÖPPET OCH SLUTET

Den rumsliga dynamiken betyder mycket för vår upplevelse av omgivningen. Människan föredrar en miljö där vi samtidigt som vi får uppsikt, också kan vistas utan att alltid bli sedda av någon annan. Jay Appleton (Appleton, 1975 se Sorte, 2005) kallar denna teori för "prospect and refuge" -teorin. Kombinationen av öppet och slutet är viktig för att vi ska få en positiv upplevelse av naturmiljö-

ön; slutna rum i naturmiljön ger oss avskildhet och kan ha en helande inverkan på människan, öppna ytor ger oss överblickbarhet och en känsla av kontroll. I denna kombination skapas en blandning av behagliga och utmanande upplevelser, både platser att vara avskild från andra, men även möjlighet att vara tillsammans med andra menar Sorte (2005).

slutna rum
+
öppna rum \longrightarrow *känsla av behag
och utmaning*

SOCIAL STATUS – SKÖTSEL OCH OMVÅRDNAD

Enligt Sorte (2005) har en rad studier visat att människan föredrar natur- eller parkanläggningar som upplevs som välskötta och omhändertagna. Genom omvårdnad och skötsel visas ett ansvar, och en synlig omsorg om naturen verkar ha betydelse för att miljön ska upplevas som positivt.

*visad omsorg
av omgivningen* \longrightarrow *positiv upplevelse*

KRAFTFULLHET – EN INNEBOENDE STYRKA

Olika element i vår omgivning kan tolkas som kraftfulla och hårda, eller som mjuka och skira menar Sorte

(2005). Dessa olikheter väcker skiftande känslor hos oss; det mjuka och nästan ömtåliga kan väcka en känsla av att vilja vårda och skydda, medan det kraftfulla uttrycker en sådan kraft vilken nästan kan ta musten ur oss. Sorte menar att en naturmiljö eller park bör utstråla en viss kraftfullhet med till exempel stora träd för att visa på den inneboende styrkan, men samtidigt en stor del av den skira karaktären för att bidra till en positiv upplevelse. "Den sirliga blomsterängen, daggen på daggekåpan, de nickande fingerborgsblommorna i trädens skugga, liksom ett blommande fruktträd, appellerar till vårt behov av att vårda och skydda" (Sorte, 2005 s. 234).

mjukt
+
kraftfullt —————> *positiv upplevelse*

TRIVSAMHET – LUST ELLER OLUST

Enligt Sorte visar en rad studier på att människor oftast, oavsett kulturella skillnader, reagerar på ett likartat sätt i förhållande till naturen och att "vistelse i natur och parkmiljöer har positiva effekter på människans hälsotillstånd" (Sorte, 2005 s. 229).

natur —————> *positiv upplevelse*

SAMMANFATTNING AV UPPLEVELSEFAKTORER

Vissa av upplevelsefaktorerna är viktigare än andra och bör finnas i en större mängd än andra i förhållande till varandra. Den ideala parken ska enligt Sorte (2005) ha en förhållandevis hög komplexitet som återfås genom artrikedom och variation. Komplexiteten bör samtidigt balanseras av en helhet så att omgivningen inte upplevs som för rörig och oorganiserad. Blir förhållandet mellan komplexitet och helhet i obalans kan det istället leda till en negativ upplevelse. Parken ska utstråla en viss inneboende kraft vilken begränsas av motsatsen. Den ska även upplevas som relativt välvårdad samt vara en plats där man som besökare kan uppleva en relation till det förflutna menar Sorte. Rumsligheten är inte en lika viktig faktor, men det bör finnas en variation i öppna och slutna rum. Upplevelsen av att komma bort och uppleva något nytt är däremot en faktor som bör vara relativt hög.

Sammanfattningsvis menar Sorte att besökaren av en omgivning vilken har en kombination av dessa upplevelsefaktorer kan få en upplevelse av välbefinnande och harmoni. Han menar också att det samtidigt kan leda till att förståelsen för vikten av samspelat med naturen kan förstärkas.

naturupplevelse

En omgivning ger oss alltid någon slags upplevelse, positiv eller negativ. Ofta romantiserar vi naturupplevelsen och tänker på den som något vackert och idylliskt. Men naturupplevelse kan också vara regn och rusk, kyla, vind eller till och med naturkatastrofer. Skilda kulturer ser på företeelser och vår värld på olika vis och även på natur och landskap. I den här studien finns inte utrymme till att undersöka skillnader mellan alla olika kulturer, det lämnar jag till andra att fördjupa sig i. Det som däremot kan vara av intresse är att se på svenskens förhållande till naturen. Hur använder vi, och hur har vi använt oss av naturen i ett historiskt perspektiv?

SVENSKEN OCH LANDSKAPET

Förhållandet till den omgivande naturen är starkt tids- och kulturbundet. Som exempel på det menar idé- och lärdomshistorikern Jacob Christensson att den svenska litteraturen, med exempelvis Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* har präglat vårt förhållande till naturen. Tillsammans med utbildning i tidig ålder har den format oss svenskar till naturvänner (Christensson, 2002). Även Astrid Lindgrens berättelser har säkerligen påverkat vårt förhållande till naturen och i synnerhet förhållandet till landsbygden.

Att vi har ett nära förhållande till naturen kan även bero på landets geografiska läge och historia. Eftersom urbaniseringen i Sverige kom sent jämfört med i många andra länder har vi våra rötter i landsbygden bara några få generationer bakåt i tiden. Dessutom täcks stora arealer av gran- eller tallplanteringar som med all säkerhet påverkar vårt sätt att vara och se på vår omgivning. Ofta sägs svenskens förhållande till naturen vara speciellt, och

här finns hänvisningar till mer litteratur där författare genom romaner eller poesi skildrar denna relation. Fredrik Böök framställde till exempel 1924 den svenska kulturen som ett nybygge inbäddat i storskogen; Harry Martinsson beskriver svensken som ett tungsint granskogsfolk. Det finns även flertalet mer positiva skildringar. Många skribenter har förklarat svensken och den svenska naturen som besläktade med varandra där den karga naturen har blivit en symbol för nordbornas enastående styrka och mod. Erik Gustaf Geijer skriver år 1825 att det släkte som bebor Skandinaviens dalar och berg måste vara ett förståndigt och härdat sådant för att inte gå förlorat. I samma anda beskriver även KJ Love Almquist svensken och naturen (Christensson, 2002).

ALLEMANSRÄTTEN

En annan stark symbol för svenskens samhörighet med naturen är allemansrätten. När Sverige sökte medlem-

skap i EU förklarades att allemansrätten inte var förhandlingsbar vilket visar på att lagen starkt präglar den svenska kulturen. Christensson (2002) jämför allemansrätten med fransmännens revolutionära deklaration av de mänskliga rättigheterna och amerikanernas oavhängighetsförklaring och menar att allemansrätten är starkt symboliskt laddad.

Inte störa – inte förstöra, är den grundläggande tanken för allemansrätten. Allemansrätten innebär både skyldigheter och rättigheter och har sedan 1994 stöd i grundlagen. Allemansrättens regler grundar sig på den enskilda personens rörelsefrihet i skog och mark och det är viktigt att vara rädd om denna tradition då den tryggar vår tillgång till naturen (Bengtsson, 2004).

SVENSKA TURISTFÖRENINGEN

Svenska turistföreningen, STF, bildades 1885 som en ideell förening med syftet att utveckla och underlätta turism som framförallt bygger på natur- och kulturupplevelser. Föreningsidén är idag att främja svensk turism och att sprida vetskap om vår natur och kultur. Svenska turistföreningens utgångspunkter är att alla vill upptäcka och att alla människor letar efter upplevelser. De menar att möten berikar människors liv, att lokal kunskap är guld värd och de ser på Sverige som ett turistland. Idag har föreningen omkring 300 000 medlemmar (www.svenskaturistforening.se, 2009-12-10). Kanske var det genom

just Svenska turistföreningen som den svenska viljan att komma ut i naturen skapades?

NATIONALPARKEN

Tom Mels, professor i kulturgeografi, tar i sin avhandling *Wild Landscapes* (1999) upp nationalparken och hur den har påverkat vår syn på natur. 1909 avsattes de första nio nationalparkerna i Sverige för att freda dess naturvärden och kvaliteter för friluftsliv och turism (www.ne.se "nationalpark", 2010-01-12). Definitionen på en nationalpark är enligt Mels (1999) källor naturlandskap eller vild natur som befinner sig i ett naturligt tillstånd. Det är relativt stora områden som innehåller ett representativt urval av djurarter och ekosystem som får utvecklas utan mänsklig påverkan. Utifrån dessa beskrivningar är nationalparken mer naturlandskap än kulturlandskap menar Mels. Men han problematiserar dessa beskrivningar och menar att nationalparken visst är ett slags kulturlandskap – en park som är planerad och reglerad. Han tar upp exempel på hur obygdsparkar blir en produkt för myndigheterna och ifrågasätter för vem nationalparken är tänkt. Mels ifrågasätter inte dessa parkers existens, men anser att synen på dem och vad natur är bör uppmärksammas. Sättet som nationalparken genom bilder, text och kartor framställs som ursprunglig natur förstör den "riktiga" omgivningen menar han. Vi tror att det är så här naturen ser ut, medan nationalparken i själva verket är ett ordnat område med besökscenter, skyltar, stigar och guidade turer. Det är

ett område där ängar betas eller brukas för hand för att gynna mångfalden; ett område där allt som anses vara onaturligt tas bort såsom exotiska träd eller en produktiv granskog. Allt för att gynna den naturliga successionen. Nationalparken är alltså i högsta grad något som är styrd av och för människan, och kan därför ses som kultur.

Mels definierar nationalparken som följande: "rather than being natural forest productions, they are humanly fashioned spaces of nature that articulate social power relations and ways of organising and understanding space" (Mels, 1999 s. 183). Mels kommer i sin avhandling fram till att nationalparker egentligen är sociala områden. Att bevara natur på det här sättet innebär ett mänskligt skapande och inte ett objektivt sätt att visa en sanning om naturen på.

En vacker skildring av människans förhållande till naturen fann jag i den skönlitterära boken *Igelkottens elegans*, skriven av Muriel Barbery:

"Det finns så mycket mänsklighet i förmågan att älska träd, så många minnen från vår första tid av förundran, så mycket kraft i att känna sig obetydlig i naturen. /.../ Deras oberörda värdighet och kärleken vi känner till dem lär oss hur löjligt små vi är – och lär oss samtidigt att vi har förtjänat att leva, därför att vi har förmågan att uppfatta en skönhet vi själva inte har skapat" (Barbery, 2009 s. 173).

att fånga platsens själ

Hur skapas plats, och vad är plats? Har alla platser ett förutbestämt syfte eller går det att skapa? I följande avsnitt tas begreppet "genius loci" upp utifrån olika perspektiv, samt hur "cultural planning" ser på hur platsens "själ" kan fångas eller frambringas.

PLATS OCH GENIUS LOCI

Genius loci är ett begrepp som härstammar från romartiden och som historikern och arkitekturkritikern Christian Norberg-Schultz (1999) använder sig av för att beskriva platsens själ. Enligt antika romerska trosföreställningar hade allting sin egen skyddsande, sin genius, som gav liv åt folk eller platser och som bestämde dess karaktär eller väsen. "Detta genius betecknar vad tinget är, eller vad det vill vara" förklarar Norberg-Schultz (1999 s. 107). Han beskriver bakgrunden till begreppet vidare med att den antika människan såg sin omgivning som bestående av förutbestämda karaktärer, och att det var viktigt att komma överens med omgivningen där man levde för att säkra sin egen överlevnad. Han håller till viss del fast vid den här tron; att alla platser har ett förutbestämt syfte, eller en mening, som ska bevaras, men också att platsens mening bör göras mer synlig. Det är där arkitekturen kommer in i bilden. "Arkitekturens existentiella syfte är därför att göra en ort [site] till en plats, det vill säga att avtäckas de meningar som är potentiellt närvarande i en given miljö" (Norberg-Schultz, 1999 s. 106). Han menar att arkitekten genom sitt konstgrepp ska definiera en plats och framhäva platsens redan befintliga värde.

Samtidigt som Norberg-Schultz (1999) tycker sig se att det finns en given mening med en plats, tror han att platser kan förändras över tid men att dess själ trots det finns kvar. "En plats struktur är inte något fixerat, evigt tillstånd. I regel förändras platser, ibland snabbt. Detta betyder emellertid inte att genius loci med nödvändighet förändras eller går förlorad" (Norberg-Schultz, 1999 s. 106). Att en plats skulle vara lämpad för enbart ett ändamål vore orimligt menar Norberg-Schultz. En sådan plats skulle snart bli oanvändbar. Han framhåller att alla platser har en förmåga att motta olika innehåll och att den kan tolkas på olika sätt, samtidigt som genius loci ändå bevaras. "Att skydda och bevara genius loci betyder att konkretisera dess väsen i ständigt nya historiska situationer" (Norberg-Schultz, 1999 s. 106). Han tror att arkitekturverk kan avtäckas och belysa en plats tidigare betydelse eller användande men även, på samma gång, visa det nya. Vidare beskriver han att arkitekturen tillhör poesin och att dess syfte är att hjälpa människan att bo, men att det är en svår konst. Det räcker inte med att göra praktiska städer och byggnader anser han. "Arkitektur kommer till stånd när en total miljö görs synlig" (Norberg-Schultz, 1999 s. 114), det vill säga när genius

loci konkritiseras. Han anser att arkitekturens uppgift är att förstå platsens kallelse – vad platsen vill vara – och att vi människor på det sättet blir en integrerad del av vår miljö. Om platsens kallelse förstås och efterföljs skyddar vi jorden och motverkar alienation och miljöproblem tror Norberg-Schultz.

Ignasi de Solà-Morales (1999), spansk arkitekt och teoretiker, kritiserar Norberg-Schultzs sätt att se på platskapande och genius loci. Enligt Solà-Morales menar Norberg-Schultz att "Genius loci är mytisk gudomlighet, en privat demon som bebor en speciell plats som arkitekturen synliggör, prisar, utfrågar och lyder" (Solà-Morales, 1999 s. 192). I essän *Plats: permanens eller produktion?* (1999) skriver Solà-Morales att idén om platsens ande, genius loci, inte längre är trovärdig i en agnostisk tidsålder. Men detta behöver inte betyda att en kortlivad arkitektur med brist på underlag skapas eller att arkitekturens platsskapande inte innehar ett värde. "Produktion av plats är fortfarande möjlig, med utgångspunkt i tusen olika situationer. Inte som uppenbarandet av något som alltid existerat, utan som produktion av en händelse" (Solà-Morales, 1999 s. 197). Solà-Morales framhåller att arkitekturen kan skapa platser som får mening och betydelse utan att platsen från en början har en kallelse eller själ. Solà-Morales tycker att den samtida platsen ska vara en korsväg, en produkt av mötet mellan nuvarande krafter. Platsen, menar han, "... är inte en grund /.../ inte heller är den styrkan av topografien eller det arkeologiska

minnet. /.../ Platsen är en ritual av tid och i tiden" (Solà-Morales, 1999 s. 198). Plats, och en mening med den, kan arkitekten skapa utan att det finns en förutbestämd sådan framhåller han.

Solà-Morales (1999) jämför det sköna, vilket tillhör den klassiska kulturen, och det sublima, som tillhör den moderna estetiken, med sättet att se på konst och platskapande. Det sanna, det goda och det sköna var oskiljaktiga, och var i den klassiska kulturen kopplade till världsordningens perfektion där konstens syfte handlade om en moralisk förfining. I det andra fallet med det sublima och den moderna estetiken, är syftet snarare att fånga intensiteten. När konsten inte längre är kopplad till enbart det sköna utan till det sublima, skapar den istället rum av visuell, auditiv eller emotionell intensitet i hopp om att kunna frambringa en slags chock – en upplevelse som ännu saknar referenser menar han.

Under funktionalismen, med början under mitten av 1920-talet, innebar varje bygguppgift en start från noll och arkitekturen reducerades därmed från att ha varit en platsens konst till ett påfund, menar Norberg-Schultz (1992). Funktionen blev det viktigaste, vilket medförde att platsens ursprungliga förutsättningar så som klimatförhållanden, befintliga material eller topografi mer eller mindre ignorerades. Det var enligt Norberg-Schultz ett undermåligt angreppssätt. Istället bör arkitekturen bygga på en respekt och en förståelse för platsens identitet och

inneboende förutsättningar, som baseras på en landskapsförståelse utifrån rums- och formanalyser menar han. Platsanalysens mål är att fånga platsens identitet, som kan kallas för *genius loci*. Arkitekturens utgångspunkt bör vara en respekt för helheten, och helhetens namn är plats. "En plats som inte innehar en viss beständighet är ingen plats" menar Norberg-Schultz (1992 s. 37). Han kritiserar den moderna arkitekturen och menar att de nya platsernas brist på identitet beror på att arkitekturen fjärmat sig från förståelsen av vår omgivning. Platsens identitet är viktig för att vi ska kunna orientera oss mot och i förhållande till. "Vårt mest grundläggande förhållande till platsen är att komma fram till något" (Norberg-Schultz, 1992 s. 34). Platsen är ett mål menar han.

CULTURAL PLANNING

"Cultural Planning är en metod för att kartlägga och utveckla det som är speciellt och unikt för en plats. Den kännetecknas av samverkan mellan olika professioner och utgår från ett kulturbaserat helhetsperspektiv. Syftet är att hitta det unika i varje plats – dess själ om man så vill" (www.skl.se, 2010-01-13 s. 1). Så beskrivs begreppet Cultural Planning utifrån ett seminarium som hölls under hösten 2009 med samma namn. Begreppet började användas i USA under 70- och 80-talen och en av idégivarna var Patrick Geddes som under slutet av 1800-talet menade att "all samhällsplanering bör vila på en humanistisk grund" (www.skl.se, 2010-01-13 s. 2) som

en motreaktion efter industrialiseringen. Någon bra svensk översättning till begreppet finns tyvärr idag inte.

Cultural Planning präglas ofta av en helhetssyn som bygger på en föreställning att stads- och samhällsplaneringen inte enbart går att bygga på teknik, statistik och hårda parametrar. Det viktiga är att ta till vara på och ta hänsyn till mjuka parametrar som är mer svårfångade och som mer handlar om platsens "själ". Begreppen hårda och mjuka parametrar använder Kristina Ström sig av examensarbetet *Hur tillgänglig är staden?* (2010) och menar att det även är viktigt att se till den upplevda tillgängligheten och inte enbart den fysiskt mätbara.

Cultural Planning är gränsöverskridande och bygger på sociologi, konst och kultur, etnografi, ekologi och ekonomi. Franco Bianchini, som medverkade under seminariet, påpekar att det är viktigt att begreppet kultur ses i ett vitt perspektiv och att Cultural Planning alltså "inte handlar om kulturpolitik eller om att bygga nya operahus eller bibliotek" (www.skl.se, 2010-01-13 s. 3). Det handlar snarare om att komma åt platsens "själ" genom att skapa sig en bild av hur platsen eller staden upplevs, hur man umgås, att fånga människors bilder, drömmar, och berättelser om platsen, att förstå hur man förhåller sig till sin historia med mera. Cultural Planning är ingen snabb och effektiv process. För att fånga "själen" krävs mycket tid till att utforska och att försöka skapa ett nytt engagemang hos medborgarna. "Mycket handlar om att beträda

okänd, eller snarare bortglömd, mark” (www.skl.se, 2009-01-13 s. 3). Det handlar om att profilera sig som stad eller plats samt att lyfta fram det unika och det som platsen är ensam om.

Även om Cultural Planning nämner att fånga platsens själ så är det inte samma religiösa själ eller genius loci som Norberg-Schultz beskriver. Utgångspunkten i Cultural Planning är att denna själ inte är något förutbestämt utan att den är något frambringbart. Det viktiga är att skapandet eller jakten av själen eller platsens identitet, ska grunda sig i kulturyttringar som genom det breda utforskandet påträffas, vilket även skiljer sig från Solà-Morales sätt att se på platsens själ och skapandet av den.

Platsens själ enligt:

- *Norberg-Schultz*

Genius loci, eller platsen själ är något förutbestämt som arkitekturen kan avtäcka. Arkitekturens uppgift är att förstå platsens kallelse.

- *Solà-Morales*

Plats skapas med hjälp av arkitekturen som en ritual av tiden. Den samtida platsen är en produkt av nuvarande krafter.

- *Cultural planning*

Platsens ”själ” skapas genom att lyfta fram det unika och det som platsen är ensam om. Det grundar sig i hur platsen upplevs och används ur ett människoperspektiv.

konst

För att kunna resonera kring konst i den här studien blev det för mig viktigt att studera konstbegreppet. Jag ville fördjupa mig i konstbegreppen och se på olika teorier som har funnits och finns idag. Att gå djupare in på och definiera vad konst är, tillhör inte denna studie, det blir här ett alltför stort och komplext fält att försöka sig på. I följande kapitel beskrivs olika teorier som är de som har varit mest betydelsefulla inom konstdiskursen i relation till min studie.

Konstbegreppet har diskuterats fram och tillbaka, och diskuteras idag fortfarande. Debatten gäller oftast konstbegreppets innehåll och omfång, om det överhuvudtaget är nödvändigt att definiera begreppet och till vilket syfte i så fall. Det som kan sägas om den här diskussionen är att det inte finns ett svar på vad som kännetecknar konst. Konstteoretiker har oftast försökt definiera begreppet utifrån vad de anser vara god konst, vilket snarare har med kulturella skillnader samt tycke och smak att göra och inte objektivt vad som karaktäriserar konst (Hermerén på www.ne.se "konst", 2009-09-21).

När vi idag pratar om konst är det oftast som en sammanfattande beteckning för litteratur, bildkonst, konsthantverk, skulptur, arkitektur, musik, teater och dans, vilket kallas den *traditionella konstuppfattningen*. Den här konsttraditionen härrör från 1700-talet när innebörden av konst begränsades från att tidigare ha innefattat alla former av kvalificerade hantverk, till att endast innefatta de konster där avseendet var det estetiska värdet eller upplevelsen (Sandström på www.ne.se "konst", 2009-09-21; Vilks, 1981). Den estetiska dimensionen fördes in i debatten av filosofen Immanuel Kant. Be-

greppet "les beaux arts" (de sköna konsterna) formades under denna tid och syftade till att konsten inte hade någon praktisk funktion utan betraktades för konstens egen skull där målet var upplevelsen i sig. Med denna betydelse följde även förutsättningen att verken som kallades konst var originella och nyskapande (Hermerén på www.ne.se "konst", 2009-09-21; Vilks, 1981).

Innan denna förändrade konstdiskurs uppkom var den antika filosofen Platons teorier om konst dominerande. Han ansåg att konst var en imitation av verkligheten, vilket är förklaringen till att hans teori kom att kallas *imitationsteorin*. Platon menade att då sinnevärlden (det som våra sinnen uppfattar) är en ofullkomlig kopia av idévärlden, och konsten i sin tur bara är en avteckning av sinnevärlden, blir konsten enbart imitationer och inget verkligt. Som exempel kan det förklaras genom att det enskilda trädet, som vi uppfattar med våra sinnen i sinnevärlden, bara imiterar trädets idé att vara träd. Konstnären gör därmed i sin tur enbart en avbildning av den imitationen. Denna avbildning är mer ofullkomlig än det enskilda tingets imitation av idén och kan därför ses som en andrahandskopia menar Platon. Konstverk är alltså

oavsett genre osanna. De enskilda tingen, som konsten enbart avtecknar, ligger alltid närmare sanningen än vad konsten i sig gör. Platon hade en negativ syn på konsten och menade att den var farlig eftersom människorna tog intryck av den och trodde att den var något att lita på. Då konsten enligt Platon var osann var det ett dåligt och otillförlitligt underlag för kunskap. Vidare menade han att konsten talar till våra känslor och väcker dessa som sen ska levas ut. Något som inte hade skett om inte konsten hade förekommit. När känslorna får levas ut rubbas balansen i sinnet, vilket kan vara farligt för idealstaten som Platon beskriver, där förnuftet och det rationella ska styra (Dickie, 1997).

Aristoteles, som var Platons lärjunge, hade en mer positiv syn på konsten. Till skillnad från Platon fann Aristoteles konstens förmåga att frambringa känslor som positivt, förutsatt att det skedde under kontrollerade former. Det var nyttigt att vädra och få utlopp för vissa känslor, i annat fall kunde det bli skadligt för både individen och samhället menade han. Konsten fungerar på det sättet som en renande process för både människan och samhället (Dickie, 1997).

Imitationsteorin började så sent som under romantiken i slutet av 1700-talet och början av 1800-talet att ifrågasättas i samband med att tankesättet förändrades och konstbegreppet begränsades. Teorierna som arbetades fram grundades sig till stor del på Immanuel Kants teorier om

kunskap. Enligt Kant finns det två världar; en naturvärld som går att förklara med vetenskapen och som vi på så sätt kan förstå, och en värld som ligger bakom eller under denna värld och som vi inte kan veta något om. Konstnären ansågs kunna komma i kontakt med den underliggande världen och förklara den genom konsten så som vetenskapen inte kunde göra. Fokus hamnade således på konstnären och syftet med konsten till skillnad från tidigare där konstobjektet i sig var det centrala. Konst ansågs vara en slags känslokommunikation eller uttryck av känslor från konstnären och ur detta växte den *expressivistiska* konstteorin fram. Enligt poeten William Wordsworth var exempelvis poesi ett spontant överflöd av känslor (Dickie, 1997; Hermerén på www.ne.se "konst", 2009-09-21).

Under 1900-talet har den här romantiska konstsynen och bakomliggande konstbegrepp kritiserats av konstnärer, konsteoretiker och estetiker. Någon som var bland de första, och främsta, att utmana och underminera de tidigare teorierna var konstnären Marcel Duchamp som på 1910-talet genom att ställa ut så kallade *ready-mades* och *objets trouvés* (upphittade objekt), ifrågasatte kopplingen mellan det estetiska (det sköna) och det originella (det nya). De mest välkända exemplen på Duchamps verk är *Fontän* som bestod av en pissoar, och *Cykelhjulet* som var ett cykelhjul fastmonterat på en köksstol. Duchamp menade att trots att han inte från grunden hade skapat objekten på egen hand, kunde det ses som konst eftersom

han modifierat dem och skapat en ny innebörd (Dickie, 1997; Hermerén på www.ne.se "konst", 2009-09-21).

Sedan 1950-talet har estetiker och filosofer som exempelvis Paul Ziff och Morris Weitz menat att det inte är möjligt att definiera konst genom att ange vissa kriterier eller egenskaper som karakteriserar all form av konst. De menar att det inte heller är önskvärt att finna en sådan definition (Hermerén på www.ne.se "konst", 2009-09-21). Samtidigt finns det de som menar att det är fullt möjligt, som exempelvis George Dickie (1997), amerikansk estetiker och filosof, som har utarbetat en teori som han kallar den *institutionella* konstteorin. Han sammanfattar själv teorin på följande vis: "A work of art is an artefact of a kind created to be presented to an artworld public" (Dickie, 1997 s. 92). Han anser att det är konstvärlden som institution som avgör vad som är konst. Konsten finns inte i sig själv utan uppstår genom att konstvärlden tänker sig att den finns. Vidare definierar Dickie också att en konstnär är en person som medverkar med förståelse vid skapandet av konst, att konstnären är medveten om att denne skapar konst. Dickie anser att Duchamps verk eller liknande är konst eftersom de har tagits med på utställningar och därmed har accepterats av konstvärlden. Dickies teori har blivit mycket omstridd (Dickie, 1997; Hermerén på www.ne.se "konst", 2009-09-21; Schibli & Vilks, 2008).

• *Imitationsteorin: Konsten är imitation av verkligheten. Objektorienterad teori som växte fram genom Platon och Aristoteles. Innefattade alla former av kvalificerade hantverk.*

• *Den traditionella konstuppfattningen: Konsten är ett slags estetisk verksamhet; en sammanfattande beteckning för litteratur, bildkonst, konsthantverk, skulptur, arkitektur, musik, teater och dans. Syftet är det estetiska värdet och upplevelse. Konsten betraktas för konstens egen skull och har ingen annan funktion eller syfte.*

• *Expressionistiska konstteorin: Konst är uttryck av känslor hos konstnären. Hör samman med tankarna under romantiken. Fokus ligger på konstnären som uppfattas som ett geni.*

• *Institutionella konstteorin: För att något ska anses vara konst ska det vara en artefakt samt att det har tagits upp för att accepteras av konstvärlden. Teorin är framtagen av George Dickie.*

skönhet / estetik

Vad är vackert och tilltalande, finns det något som allmänt anses ha förmåga att uppfattas som behagligt och smakfullt? Enligt filosoflexikonet (Lübcke & Grøn et.al, 1988) sägs det att något är estetiskt om det har att göra med sanningen; har att göra med det sköna eller konsten och speciellt njutningen av det; samt har att göra med det oengagerade, betraktande, blott njutande förhållandet till ett föremål eller livet.

UR ETT HISTORISKT, FILOSOFISKT PERSPEKTIV

Ordet estetik kommer från grekiskans Aisthesis, som ungefär betyder förnimmelse eller känsla. Begreppet kan förklaras med läran om det sköna (Lübcke & Grøn et.al, 1988). Begreppet var tidigare känt som "skönhetsupplevelse", vilket behandlades tidigt av bland annat Platon som betraktade skönheten som "Det gudomligas uppenbarelse i det mänskliga livet" (Vilks, 1981 s. 4). Under renässansen återupptogs dessa teorier och man kopplade samman konstnären med estetiken och ansåg att den verkligt stora konstnären var den som genom sin konst kunde förmedla det gudomliga, det vill säga det vackra eller det sköna (Vilks, 1981).

Den tyske filosofen Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) var den förste att introducera estetiken som självständig filosofisk vetenskap under 1700-talet (Lübcke & Grøn et.al, 1988). Baumgarten skilde på begreppen estetik och logik som var två olika vägar till kunskap. Estetiken menade han var det filosofiska grundläggandet av konsten, medan logiken eller tänkandet var vägen till sanningen eller vårt vetande om naturen (Vilks, 1981; Nordin, 1995). Estetikens mål var genom den sinnliga

erfarenheten, skönhet. Genom Baumgartens bok Aesthetica lades en grund till disciplinen som utvecklades under slutet av 1700-talet och början av 1800-talet av bland annat filosoferna Immanuel Kant och David Hume (Nordin, 1995). Denna klassiska utformning, eller den empiriska estetiken, undersöker det skönas väsen och konstens natur samt faktorer som påverkar dessa (www.ne.se "estetik" 2009-12-12).

Det sköna, menar Kant liksom Baumgarten, är inte identiskt med det behagliga även om upplevelsen av något vackert kan leda till en känsla av behag. I den estetiska bedömningen ligger inga andra intressen, det spelar ingen roll vad konstverket föreställer eller om man skulle önska att det avbildade existerade eller inte. Den konstnärliga upplevelsen behagar endast i kraft av sig själv och den känsla som konsten framkallar är en följd av det omedelbara smakomdömet menar Kant. Det estetiska omdömet kan inte grunda sig på andra kunskapsområden, utan är ett självständigt område (Lübcke & Grøn et.al, 1988; Nordin, 1995).

NATURENS ESTETIK

Att bedöma det estetiska värdet vad gäller konst är en sak, men går det att bedöma naturens estetik på ett likartat vis? Malcolm Budd (2002), professor i filosofi, problematiserar detta utifrån vad andra filosofer har skrivit om saken. En del menar att anledningen till att det inte skulle gå att bedöma det estetiska värdet på natur är att natur inte är konst, och att estetikbegreppet främst grundar sig på att bedöma konst. Konst är en artefakt och skapad med en intention, och på det sättet ser vi inte på naturen. Budd menar att här ligger problemet i att man jämför konst och natur med varandra istället för att bedöma den estetiska upplevelsen av naturen som just natur. Andra menar att det inte går att bedöma det estetiska värdet på naturen eftersom den inte är inramad eller begränsad på det sättet som konsten är. Budd menar det möjligtvis skulle kunna gå att bedöma naturens estetiska värde utifrån linjer, former och mönster samt genom att begränsa den likvärdigt med konsten.

LANDSKAPSARKITEKTUR OCH ESTETIK

Vad har landskapsarkitekturen för koppling till estetiken? Hur förhåller sig de till varandra? Carola Wingren menar i sin avhandling *En landskapsarkitekts konstnärliga praktik* (2009) att kopplingen dem emellan oftast är tydligast i projekt där beställningen exempelvis avser en vackrare väg. Men i vilken betydelse ordet vacker står i, eller vad som allmänt uppfattas som vackert eller som estetiskt tilltalande kan vara svårt att definiera menar hon. Win-

gren har efter erfarenhet som praktiker kommit fram till att en beställning av en vacker plats snarare handlar om viljan av att en mening med platsen skapas. "I min egen praktik som landskapsarkitekt har jag ofta funnit att det inte är det fula med en plats som är problemet, utan det meningslösa" (Wingren, 2009 s. 102).

Landskapsarkitekturen längs estetikens axel

Design, konst och arkitektur är begrepp som alla förhåller sig till estetik. Men hur förhåller de sig till varandra? Designhandlingar kan definieras som något upprepningsbart, medan konstnärliga handlingar leder till egen produkt med en unik mening som är kopplat till den som utför handlingen menar Wingren (2009). Vidare beskriver hon det som att dessa två handlingar förhåller sig till estetiken och landskapsarkitekturen på det viset att de är ytterligheterna längs estetikens axel och att landskapsarkitekten hela tiden rör sig emellan dessa två. "Som landskapsarkitekt sysselsätter jag mig därmed såväl med design som med konst, och det är bland annat detta som skiljer mig såväl från ingenjören som från konstnären" (Wingren, 2009 s. 198). I de allra flesta fall kan projekten som landskapsarkitekten arbetar med placeras in på den här estetikens axel, då de oftast handlar om att till viss del föra fram något unikt (konst) i samband med en omgivning som är mer eller mindre upprepningsbar (design). Vissa projekt förhåller sig mer till design, och andra mer till konst menar Wingren.



Fig. 10 Estetikens axel Ur: Wingren, 2009 s. 198

Faktorer som påverkar det estetiska

Att snäva in begreppet estetik till att bara handla om det sinnligt vackra anser Wingren (2009) inte vara möjligt. Hon menar att det är viktigt att vara medveten om att det finns olika faktorer som påverkar det estetiska i ett landskapsarkitekturprojekt. Vad som anses vara estetiskt tilltalande skiljer sig exempelvis mellan olika platser och olika kulturer. Med kulturella skillnader menas inte bara etnisk tillhörighet utan också sådant som genus, generation, eller yrkestillhörighet. "Platsen och det kulturella har betydelse för svaret på frågan om estetik" (Wingren, 2009 s. 200). Hon menar även att tidsandan (vilka värderingar som råder) samt beställningen och beställaren till ett landskapsarkitektuppdrag till stor del påverkar estetik i projektet. Ofta handlar det då om ekonomi eller en rädsla för förfall eller att platsen kommer användas fel som i sin tur leder till att det som känns igen i innehåll och uttryck istället oftare väljs på grund av en försiktighet. Originella idéer omformas och förminsas ofta på grund av dessa faktorer, vilket slutligen påverkar estetik menar hon.

Men det behöver inte enbart vara faktorer utifrån som påverkar estetik. Arkitektens eller konstnärens tidigare erfarenhet, utbildning och personlighet har också en stor betydelse för hur ett projekt utvecklas (Wingren, 2009). Landskapsarkitektens profession och roll kommer att behandlas mer under rubriken landskapsarkitektur.

ATT LÄSA LANDSKAPET

För att se en mening i och att kunna förstå landskapet och dess helhet handlar det om att kunna läsa landskapet menar Anne Whiston Spirn i boken *the Language of Landscape* (1998). Den som inte har kännedom om det specifika landskapet, dynamiken i det eller förstår dess helhet blir också blind inför det menar hon. Något som kan tyckas vara kaos, kan för någon annan te sig som ordnat och begripligt; för någon som känner till landskapet och förstår dess språk kan en innebörd utläsas där någon annan inte ser någonting alls. "A person literate in landscape sees significance where an illiterate person notes nothing" (Spirn, 1998 s. 22). Hon framhåller att det är viktigt att förstå och se helheten. Tolkas obygd som kaos blir viljan att fly ifrån den eller att förgöra den stark. Ses den däremot som sakral stärks viljan att vårda och en hänsynsfullhet inför den väcks. "To know nature as a set of ideas not a place, and landscape as the expression of actions and ideas in place not as an abstraction or as mere scenery promotes an understanding of landscape as a continuum of meaning" (Spirn, 1998 s. 24).

Men kulturen eller vanan kan hindra ögonen från att se menar Spirn (1998). Många ser natur och stad som motsatser till varandra eller öken och skog som något oordnat. Spirn menar att dessa personer är blinda inför de naturliga processer som pågår även i staden, eller naturens ordning i vildmarken eftersom de saknar kunskap om dem. Med kunskap ser man det som ett ovant öga inte kan se. "... the more they know, the more they can read. And the more they read the more they can tell" (Spirn, 1998 s. 37).

Ironiskt nog, skriver Spirn (1998), är det specialister och yrkesmän som oftare missar att läsa landskapet som en sammanhängande enhet. Deras vetande, erfarenheter och värderingar leder dem till att enbart läsa en liten del av denna enhet. "To an ecologist, landscape is habitat, but not construction or metaphor. To a lawyer, landscape may be property to regulate, to a developer, a commodity to exploit, to an architect, a site to build on, to a planner, a zone for recreation or residence or commerce or transportation, or 'nature preservation'" (Sprin, 1998 s. 23). Varje disciplin och intressegrupp läser och förklarar landskapet utifrån deras sätt att se på det vilket självklart också är viktigt. Men Sprin menar att det är viktigt att kunna läsa landskapet som en helhet för att kunna förstå och tolka det.

land art

Följande avsnitt beskriver Land Art och hur den kan användas för att beskriva människans relation till naturen. Land Art är en konströrelse som har kopplingar till landskapsarkitekturen. Weilacher beskriver Land Art med orden: "Land Art has an intrinsically romantic component in so far as it is the intention of the artist to give the nature a specifically human marking as a manifestation of man's spirit and creative power" (Weilacher, 1996 s. 12).

URSPRUNG OCH SYFTE

"Land Art" är ett begrepp som beskriver en konströrelse som uppstod i Amerika i slutet av 60-talet. Enligt Udo Weilacher (1996), tysk landskapsarkitekt, förklaras Land Art som en reaktion eller protest mot en kommersialisering av konsten. Konstnärerna ville undvika den kommersiella handeln med konsten och därför höll de sig borta från konsthallen. Naturen blev istället en inspirationskälla och en symbol för frihet till att utvecklas (Matilsky, 1994).

Under början av 70-talet i samband med ett växande intresse och medvetenhet för miljön dök även begreppet Nature Art upp. Detta begrepp beskriver inte heller en specifik stil utan en riktning där miljöengagemanget var stort. De mest kända konstnärerna inom Nature Art i Europa är de brittiska konstnärerna David Nash och Andy Goldsworthy. I England kallar man dessa konstnärer för Environmental Artists, vilka har en stark koppling till de ekologiska aspekterna och konstformens ursprungliga syfte. Andra begrepp som också används är Earthworks eller Earth Art (Weilacher, 1996).

Land Art innebär inte att skulpturer placeras i landskapet, utan snarare att landskapet är konstverket eller att det till stor del medverkar i det. Konstnären använder sig av naturens förutsättningar och material och omformar landskapet till Land Art. Eftersom verken är skapade utifrån naturmaterial i samband med naturliga processer är tidaspekten viktig (Weilacher, 1996). När väl ett projekt är färdigställt av konstnären fortsätter det att utvecklas och involveras i platsens naturliga processer. Resultatet blir att konst och natur blir oskiljaktiga när de sätts samman till ett och utvecklas tillsammans (Matilsky, 1994). Till skillnad från de flesta traditionella skulpturer varar Land Art projekt bara en kortare tid – ibland några månader, ibland några dagar eller enbart en kort stund, vilket leder till att dokumentation i form av foto eller film i princip alltid är något som kombineras med projekten. Det är genom dessa media som många av Land Art projekten presenteras (Weilacher, 1996).

En av vår tids stora frågor är det globala miljöhotet och den förstörda relationen mellan människan och naturen skriver den tyske landskapsarkitekten Udo Weilacher

(1996). Människan söker efter tekniska lösningar, men det som först behövs är ett ickeverbalt språk som kan öka intresset och medvetenheten för miljön menar han. Efterfrågan på landskapsarkitektur som en del av det ickeverbala språket har ökat. Men varken ett historiskt perspektiv med den franska barockträdgården, den engelska landskapsparken, eller en modernare funktionell landskapsarkitektur fungerar särskilt väl som ett kommunikationsmedel mellan människa och natur anser Weilacher. Att använda konst som ett språk som kommunicerar med sin publik har istället blivit mer intressant, och det är där Land Art kommer in i bilden som ett möjligt sätt menar han. Intentionen med ett nytt designspråk har inte enbart varit att föra fram en diskussion om ett förändrat sätt att se på naturen, utan det har även varit att bidra till en ökad insikt och förståelse, som annars hotas att kvävas av massmedia och massturism. Weilacher menar att Land Art försöker att återinföra naturen som en plats där människan och naturen kan mötas. "... to win back nature as space which allows sensory perception, space in which a relationship between man and the environment becomes possible again" (Weilacher, 1996 s. 9).

En tydlig definition på Land Art eller en distinktion mellan Land Art och andra konststruktningar är svår att finna. Enligt Weilacher (1996) finns det ingen precisering av begreppet. Ofta används idag Land Art för att beskriva i stort sett all form av konst i landskapet, till och med om

verk som enbart använder landskapet som en bakgrund. Det är en felaktig användning av begreppet menar han. Dess ursprungliga idé och betydelse diskuteras sällan och begreppet har blivit ett modeord vilket har lett till att många konstprojekt i den offentliga miljön okritiskt får epitetet Land Art, vilket Weilacher anser är respektlöst för vad det egentligen står för.

PLATSEN OCH MATERIALET

Många av Land Art konstnärerna använder sig av den befintliga marken och naturliga formationer som de omformar. Denna omformning kan ske i olika grader – ibland enbart genom att trampa en form i marken så som konstnären Richard Long gjort i flera projekt; ibland med bulldozer som i Michael Heizers *Duble Negative* (se bild på nästa uppslag). I detta projekt använde sig Heizer av dynamit och bulldozers för att göra två skårar, på 75 respektive 45 meter, in i markytan vid en ravin utanför Las Vegas. Skårorna är upp mot 12 meter djupa. Skårorna han har skapat kommer med tiden att erodera tillsammans med den pågående naturliga processen i ravinen, men det kommer långt framöver att finnas kvar spår av dem. Sådan kraftig konstnärlig påverkan av platser som tidigare har varit orörda av människan har fått kritik från många håll. Hur det kan vara ett sätt att bevara och respektera naturen på är en fråga som kritiker ställer sig (Weilacher, 1996).

Sten och trä är material som är vanligt förekommande material i Land Art projekt. Träet, liksom stenen, används då oftast i sin naturliga form och påverkas i minsta möjliga mån. Oftast undviks målning eller andra sätt som påverkar materialets naturliga och karaktäristiska form. Sten har sedan en mycket lång tid tillbaka använts för olika typer av skulpturer. Syftet har oftast varit religiöst där stenar har använts för att markera gravar, skapa spirituella figurer eller platser för rituell tillbedjan. Själva proceduren att välja en sten och att placera den på en specifik plats är oftast tillräcklig för att göra stenen helig. Den traditionella symbolismen stenen har är odödlighet, stabilitet, varaktighet eller evighet. Stenen berättar något om platsens historia genom dess placering, dess form och typ av sten och förstärker på så sätt relationen mellan platsen och verket. Det kan vara en av anledningarna till att Land Art konstnärer föredrar att arbeta med naturstenar i jämförelse med konventionell skulptur (Weilacher, 1996).

Många av verken skapas långt ifrån civilisationen, som exempelvis i ökenområden eller andra avlägsna platser. Land Art pionjärerna i Amerika använde sig av sådana avlägsna platser, medan konstnärerna i Centraleuropa blev tvungna att använda sig av kulturlandskapet i bristen på sådana vidsträckta landområden. Ett kulturpräglat landskap är fragmenterat och strukturellt format av människan vilket till viss del kan begränsa friheten i Land Art projekten. Att arbeta med Land Art i ett sådant landskap innebär även att projektet måste förenas med de aktivi-

teter som pågår där, vilket enligt Weilacher (1996) har lett till att projekten i Europa har uppförts i en betydligt mindre skala än de i Amerika. Ökenområden har varit de miljöer som främst föredragits eftersom de erbjuder ett fridfullt och nästintill religiöst område utan gränser. En sådan miljö innehåller inga element att orientera sig efter och inte heller någon existentiell säkerhet, vilket är det som Land Art skapar. Med konstnärens inverkan i det vidsträckta området skapas en plats att orientera sig kring.

VÄLKÄNDA NAMN OCH PROJEKT

På följande sida visas bilder på några välkända Land Art projekt. På bilden överst till vänster är projektet *Running Fence* från 1976 av konstnärsparet Christo & Jean-Claude. Projektet består av ett 5,5 meter högt och 39,5 km långt nylontyg som följer landskapets former. Verket plockades ner kort efter att det förts upp. Bilden överst till höger visar *Wheatfield* från 1982 av Agnes Denes. Verket består av ett planterat vetefält i New York som en kommentar till människans prioritering och levnadssätt. På undre raden till vänster syns en del av verket *Double Negative* från 1969-70 av Michael Heizer som beskrivits tidigare. Bilden bredvid, längst ned till höger, visar *Spiral Jetty* från 1970 av Robert Smithson. Verket är format av sten och sand i en spiral ut i vattnet. Vanligtvis döljs verket av vattnet – det är enbart synligt när vattnet är under en viss nivå, vanligtvis vid torkperioder.



fig.11 "The Running Fence" av Cristo & Jean-Claude 1976
Sanoma och Marin County, Californien



fig.12 "Wheatfield - a confrontation" av Agnes Denes 1982
Battery Park, New York



fig.13 "Double Negative" av Michael Heizer 1969-70
Mormon Mesa, Overton Nevada



fig.14 "Spiral Jetty" av Robert Smithson 1970
Great Salt Lake, Utah

landskapsarkitektur

I den här uppsatsen blir det särskilt viktigt att resonera kring landskapsarkitektens roll för att förtydliga studien. Är det överhuvudtaget intressant för landskapsarkitekten att se på konst och hur den kan påverka oss, hur den kan påverka platsen? Landskapsarkitektyrket är mycket mångfasetterat och skiftande, vilket kan göra det svårdefinerat. Det kan leda till att det kan få oss att ibland tappa känslan av sammanhang menar en del (Weilacher, 1996). Nedan följer en övergripande definition av ämnet och yrket som i första hand utgår ifrån ett svenskt perspektiv.

Vad är då landskapsarkitektur, finns det en definition? "Disciplin och verksamhet med syfte att förändra och anpassa landskapet för människans behov" (Andersson på www.ne.se "landskapsarkitektur", 2009-09-21) skriver Thorbjörn Andersson, landskapsarkitekt LAR/MSA och kunnig inom disciplinen. Han fick 2005 branschorganisationens kritikerpris för hans insats att uppmärksamma och diskutera den svenska landskapsarkitekturen (www.arkitekt.se, 2009-11-06). Andersson menar att landskapsarkitekturen framförallt är inriktat på den offentliga miljön, men att det även innefattar ämnet trädgårdskonst. Landskapsarkitekturen tar sig an en bred skalnivå – från att syssla med strategisk planering eller stora landskapsomvandlingar, till att designa bostadsgårdar eller trädgårdar, att återställa mark, historiska rekonstruktioner eller att gestalta offentliga parker, torg eller gaturum. Disciplinen skulle kunna sammanfattas med att innefatta stads- kultur- och naturmiljöer på alla nivåer (Andersson på www.ne.se "landskapsarkitektur", 2009-09-21).

Sveriges lantbruksuniversitet, beskriver yrket som "... ett kreativt yrke där du påverkar människors livsmiljö"

(www.slu.se 2009-09-25). Beskrivningen tycks innebära att intresset för formgivning och naturvetenskap här förenas tillsammans med ett socialt engagemang. Enligt SLU bidrar landskapsarkitekten till utvecklingen av det moderna samhället genom att kreativt lösa de problem som finns i städer och landskap i förändring. Landskapsarkitekten har ett brett kunnande om människan, om miljön, formgivning och om samhällsutveckling samt "har en nyckelroll bland dem som arbetar med planering och utformning av den fysiska miljön vi lever i /.../ genom förmågan att se helheter och kommunicera idéer" (www.slu.se, 2009-10-27).

Köpenhamns universitet (www.sl.life.ku.dk, 2009-09-25) ger en liknande beskrivning, men en något mer målande och ingående skildring av vad själva arbetet kan bestå av. De tar även upp något av det viktigaste inom yrket, nämligen det mänskliga livet, att landskapsarkitekten skapar förutsättningarna för liv mellan husen. "Som landskapsarkitekt er du med til at skabe rammerne for det gode liv, der leves mellem husene, og du er med til at bestemme, hvordan byens rum skal give plads til leg, plads til afslap-

ning, plats til kultur, plads til parker, plads til trafik, plads til liv" (www.sl.life.ku.dk, 2009-09-25).

Carola Wingren (2009) diskuterar landskapsarkitektens roll och beskriver yrket som följande: "Att arbeta som landskapsarkitekt innebär att arbeta i ett planerande och designande yrke där tekniska och samhällsorienterade kunskaper kombineras med ett konstnärligt kunnande" (Wingren, 2009 s. 208). Något som hon nämner i denna beskrivning är det konstnärliga kunnandet, vilket inte läggs så stor vikt vid i de ovan nämnda beskrivningarna. Vidare menar hon att personliga tankemönster och erfarenheter ofta spelar en avgörande roll för lösningar i landskapsarkitekturprojekt och att det är viktigt att vara medveten om dem. Hon betonar att det är viktigt "att se sig själv och sina erfarenheter som verktyg, för att nå en förståelse för de bakomliggande bevekelsegrunderna för projektet" (Wingren, 2009 s. 209).

Kanske är det inte så märkligt att yrket kan vara svårt att definiera i vissa sammanhang när det är så brett. Landskapsarkitekten ska helt enkelt kunna mycket inom vitt skilda discipliner. Dessutom, vid sidan av det här finns det en viktig aspekt inte att förglömma; nämligen tidsaspekten. Eftersom landskapsarkitekten arbetar mestadels med levande material så som mark, vatten och vegetation som genomgår naturliga och dynamiska processer, är en förståelse för detta av högsta vikt oavsett om det gäller samhällsutveckling eller val av vegetation till en

trädgård. Tidsaspekten kan därför också ses som något essentiellt och betydelsefullt inom landskapsarkitekturen (Andersson på www.ne.se "landskapsarkitektur", 2009-09-21). Detta tar även Manchester Metropolitan University upp: "Within this design process, the creation of meaningful places, responsive to function, ecology and time make sense of contemporary values, placing them in a continuum, which can refer to past, present and future" (www.landscape.mmu.ac.uk, 2009-09-25).

Landskapsarkitekturen "utgår från de naturliga förhållandena på varje plats och utnyttjar deras egenskaper och inneboende kvaliteter. Den förutsätter med detta en ekologisk grundsyn och är en platsens konst" (Andersson på www.ne.se "landskapsarkitektur", 2009-09-21). Vidare arbetar landskapsarkitekten med att "rumsligt organisera den yttre miljön, ge den värde och identitet" (Andersson på www.ne.se "landskapsarkitektur", 2009-09-21). Landskapsarkitekten har således till uppgift att dels se till platsens inneboende kraft och identitet, men att också ge platsen ett högre värde så att fler kan få möjligheten att uppleva platsens identitet. Att skapa nya platser och upplevelser utifrån det redan givna. Följaktligen måste också en förmåga att analysera och se det redan befintliga och kvaliteterna där i även vara en del av yrket, samt att kunna förstå vikten av att bevara eller att inte bevara.

Gunnar Jarle Sorte (2005), professor i landskapsarkitektur, menar att den goda landskapsarkitekturen förutsät-

ter en god balans mellan upplevd helhet och komplexitet kombinerad med ett lockande inslag. Landskapsarkitekten har följaktligen inte enbart uppgiften att skapa platser med identitet med utgångspunkt i det redan befintliga, utan också att skapa platser och rum som vi upplever som enhetliga men samtidigt komplexa och lockande.

Wingren (2009) menar att landskapsarkitekten har ett ansvar att utföra en god landskapsarkitektur, men att det samtidigt är svårt att definiera vad denna goda landskapsarkitektur består av. "Svaret på den frågan skulle kunna bli nästan hur långt som helst, eftersom arkitekturen som fenomen är så komplext" (Wingren, 2009 s. 202). Hon har i sin studie istället formulerat tre olika ansvarsområden som är viktiga att som landskapsarkitekten förhålla sig till. Hon beskriver dessa som följande: "ansvar att hålla sig till en arkitektonisk helhet /.../ ansvar att kommunicera en vision /.../ ansvar att förhålla sig till ett här och nu (en samtid)" (Wingren, 2009 s. 202). Wingren menar att dessa ansvarsområden förhåller sig till den slutgiltiga produkten på olika vis. Att hålla sig till en arkitektonisk helhet är tydligt kopplad till den färdiga anläggningen och dess framtida bruk. Eftersom arkitekten ofta inte är med genom ett helt projekt är det viktigt att i ett tidigt stadium kunna kommunicera sina idéer till kollegor, beställare och brukare så att de kan påverka det fortsatta arbetet och på det sättet säkra den arkitektoniska helheten. Att kommunicera sina idéer är också något som SLU (www.slu.se, 2009-10-27) nämner i beskrivningen av professio-

nen. Att förhålla sig till en samtid har att göra med att bli respekterad och bli tagen på allvar som landskapsarkitekt menar Wingren (2009).

I ansvaret att förhålla sig till en arkitektonisk helhet menar Wingren (2009), att det finns tre viktiga aspekter och utgår från Björn Linns termer – den praktiska, den sociala och den estetiska aspekten. Arkitekten har ett ansvar att tillsammans med beställare och övriga inblandade i projektet hantera dessa tre. Graden av dessa aspekter varierar från projekt till projekt, men Wingren har tyckts sig se att den estetiska aspekten är den som genomgående saknas eller fokuseras minst på. Dock är det estetiska minst lika viktigt som de andra för att skapa en arkitektonisk helhet menar hon.

Udo Weilacher (1996), tysk landskapsarkitekt och professor inom ämnet, anser att landskapsarkitektur idag inte är vad det alltid har varit. Han menar att det är närmare hundra år sedan den mest framstående estetiska kvaliteten inom landskapsarkitektur övergavs till förmån för funktionella, sociologiska och ekologiska hänsynstagen. Tidigare var det kreativa innovatörer, och inte som idag konventionellt tränade och akademiska praktiker, som har varit skaparna. Det estetiska tänkandet och skapandet har kanske någonstans tappats bort menar han.

INTERVJUER

introduktion till intervjuer

SYFTE

Syftet med att göra intervjuer var att få en inblick i landskapsarkitektens och konstnärens yrkesroller, samt att få en djupare förståelse för temat jag studerar genom mer än enbart litteraturstudier.

VAL AV INTERVJUOBJEKT

För att få en bredd valde jag att intervjua duktiga och erfarna representanter för olika ämnesområden kopplat till mötet mellan konst och landskap. Lars Vilks är konstnären, Charlotte Lund landskapsarkitekten och Monika Gora arbetar både som landskapsarkitekt och konstnär. Alla tre har Skåne som utgångspunkt, även om de arbetar med projekt på andra håll. Anledningen till denna geografiska avgränsning var att jag ville att personerna skulle ha en uppfattning om eller en relation till platserna i studien.

Att jag valt att intervjua Monika Gora beror på att hon är en av den mest erkända i Sverige som arbetar både som konstnär och landskapsarkitekt. Jag önskar få en förståelse för hur hon arbetar och för hur hon ser och skiljer på konstprojekt och landskapsarkitektprojekt.

Lars Vilks är konstnär och filosofie doktor i konstvetenskap. Vilks har också skapat en av platserna jag har valt att analysera i den här studien – Nimis i Kullabergs naturreservat. Där arbetade han med konsten i en naturkontext, vilket jag önskar att få hans bild av. Genom Nimis har han fått människor att nästintill vallfärda hit.

Charlotte Lund är landskapsarkitekt och blev den tredje att intervjua. Hon har varit inblandad i projekt på Wanås vilket gjorde det hela mer intressant då detta också är en av platserna jag valt att analysera. Jag ville fråga henne om hur hon ser på landskapsarkitektur och hennes tankar och förhållande till natur och konst ur ett landskapsarkitektperspektiv.

GENOMFÖRANDE

Intervjuerna genomfördes i mitten av oktober på respektive arbetsplats. Före intervjun förberedde jag mig genom att läsa på om den jag skulle intervjua, samt skrev ner frågor jag önskade samtala kring så att inte ämnet skulle flyta iväg för mycket. Intervjun spelades in med hjälp av en diktafon och utvalda delar transkriberades efteråt. På följande sidor följer en sammanställning av respektive intervju utifrån de teman jag frågade om. Efter sammanställningen följer en analys av intervjuerna.

OM FRÅGORNA

Innan intervjuerna förberedde jag frågor jag ville ställa till intervjuobjekten. Frågorna behandlar ungefär samma tema, men skiljer sig lite mellan de intervjuade för att komma åt deras specifika kunskaper. Jag tog med mig frågorna till intervjutillfällena, men beroende på hur intervjun flöt på så höll jag mig inte exakt till de formuleringar jag hade förberett. Istället flöt ofta intervjun på som ett samtal. De frågor jag förberedde inför varje möte och intervju återfinns i bilaga nr. 1.

Monika Gora

Monika Gora är landskapsarkitekt sedan 1983, medlem i Sveriges arkitekter (LAR/MSA), Konstnärernas riksförbund (KRO) och sitter även i Rådet för Arkitektur Form och Design (RAFD). Sedan 1989 driver hon kontoret Gora art & landscape AB i Malmö där hon arbetar både som landskapsarkitekt och konstnär. Det är ett prisbelönt kontor som är känt för att arbeta gränsöverskridande mellan konst, landskapsarkitektur och arkitektur. Hon tar uppdrag runt om i Sverige, men är också välkänd utomlands. Monika Gora går gärna sina egna vägar och experimenterar gärna i kombination med att finna goda och praktiska lösningar.

Om natur

Gora menar att naturen är det som är skilt ifrån människan, eller som hon med egna ord definierar natur: "Naturen är någonting som är skilt från människan. Det är det vilda, som man inte har kontroll över". "Naturen är något som är större än vi helt enkelt" – det tycker hon är ett bra uttryck. "Det är väldigt svårt att uppleva natur, för så fort man blandar sig in i naturen så är det inte ursprunglig natur längre". Landskapet är helt klart kopplat till mänskliga aktiviteter anser Gora. Hon förklarar omvandlingen från natur till landskap på följande vis: "landskap är natur bebodd av människan".

...och om behovet av natur

"Jag tror faktiskt att vi har behov av någonting som vi inte bemästrar, det är först då vi kan se oss själva också" tror Gora och menar att det är naturen som vi inte bemästrar. Hon fortsätter med att konstatera att det sker "när man har något som man inte har kontroll över, som inte är en själv, som är någonting som är utanför en själv". Gora menar också att om man till exempel bor

på Manhattan så kan man också få upplevelse av natur, men då på andra sätt. "Men där finns natur på ett annat sätt /... / i New York så finns Hudson River, det är en mycket stark ström i den och där finns också stora pråmar. Trots att den är kultiverad är den fortfarande en vildmark om man till exempel skall ge ut sig på dess vatten i en kajak" menar hon. "Klimatets oförutsägbarhet är ett annat naturfenomen, var man än befinner sig. Man kan ha naturupplevelser överallt egentligen /.../ Natur är större än oss, den undflyr vår kontroll och kan egentligen finnas i vilken skepnad som helst, och var som helst" förklarar Gora vidare.

Om konst

"Det kanske inte är så viktigt" säger Gora och syftar på att definiera vad konst är. Hon säger att det är konstvärlden som sedan, i efterhand, definierar vad som är konst eller inte. Men hon förklarar ändå hur man kan uppleva konst som att "det är oroande och inte helt greppbart, samtidigt kan det kan vara vackert". Konst menar hon, "bär ofta på flera betydelser och kan tolkas på olika sätt". Hon menar

att konsten kräver ett engagemang och något mentalt av oss. "Det är precis som om man känner att man liksom måste begrunda det lite till för att förstå" konstaterar hon. Vidare säger Gora att "det intressanta är att det finns en koppling till livet. Konsten ifrågasätter och tänjer på gränserna och gör att man upplever verkligheten mer intensivt".

Om landskapsarkitektur

När det gäller själva arbetsprocessen jämför Gora konstprojekten med landskapsarkitektprojekten och säger att det är främst olika hantering av projekten som skiljer dem åt. Hon konstaterar vidare att "det behöver inte bli olika slutresultat" på de olika projekten även om arbetsprocessen är olika. I konstprojekt är det själva skissen, som vinner en tävling, som blir den juridiska handlingen, till skillnad från landskapsarkitektuppdrag där det är en lång process med många ändringar innan det blir färdigt. Monika Gora förklarar hela arbetsprocessen från idé och projektmöten med stora projektgrupper, till projektering, bygghandlingar och själva byggandet. Landskapsarkitekten är bara en liten del i det här och många ändringar kan ske på vägen. Hur bra landskapsarkitektprojekten blir "är avhängigt av hur bra samarbete man har med beställaren" konstaterar Gora. Hon menar att det är viktigt att de förstår vikten av att använda rätt entreprenadfirma till exempel, så att det blir korrekt och noggrant byggt enligt ritningarna.

Om konst och landskapsarkitektur

Gora konstaterar att "den gränsen är inte intressant att definiera på förhand". I konstprojekten är det konstadministratörer som tar hand om projekten och det är då viktigt att de får med sig vilken betydelse verket har, vilket är något som skiljer sig från landskapsarkitektprojekt: "I landskapsarkitekturen så pratar man inte så mycket om betydelsen, utan snarare om funktioner som ska lösas". Gora menar att "den [landskapsarkitekturen] är mer inriktad på att lösa problem, och konsten är mer inriktad på att ifrågasätta och man skulle kunna säga skapa problem och på något vis att ifrågasätta det invanda".

Själv gillar hon platser när det krävs ett engagemang, både mentalt och fysiskt: "Jag tycker själv att det är spännande med sådana miljöer som kräver ett fysiskt engagemang också; att man måste utforska det med sin kropp" säger Gora. Som exempel nämner hon att "det kan vara en plats som är spännande, och man upplever platsen genom att gå runt på den, inte för att titta på objektet, utan för att vara i objektet eller på objektet". Men hon konstaterar att "platser kan vara väldigt starka utan att vara konstverk". Växter, träd och mark och mer "vanliga" element som tillhör den traditionella landskapsarkitekturen har i sig otroligt många kvaliteter vilka kan ge spännande miljöer menar hon. Gora tycker exempelvis att det är en fantastisk egenskap att träden tappar löven eller blommor – en upplevelse som ett konstverk inte kan skapa.

Om konst som ingång till natur

Gora tror att konsten kan fungera som ett sätt att locka folk, men "det viktiga är att det finns någon slags organisation kring det hela" tillägger hon. Hon tar Wanås som exempel och säger att där har de byggt upp en helhet, likaså har Lars Vilks gjort kring Nimis menar hon. "Och Lars Vilks bygger upp en helhet på sätt och vis eftersom han är där hela tiden." Gora tror att om ett naturområde med ett extra inslag, såsom exempelvis konst, ska fungera måste det inslaget "vara tillräckligt starkt för att man ska tycka att det blir intressant." Men hon menar samtidigt att det kan vara tillräckligt att arbeta med mark och växter och tar naturreservatet Dalby Hage som exempel. Där, menar hon, får man upplevelse av natur, samtidigt som man vet att man inte går vilse. Gora nämner i det här sammanhanget även golfbanor och att den sociala

aspekten är viktig för många människor. "... det är många människor som får sin naturupplevelse genom golfbanan", vilken är en helt iordningställd parkmiljö mitt i ett annat landskap.

Om platserna

Om Nimis säger Gora att "hela hans [Lars Vilks] Nimis är som en happening eftersom han är där och bygger, det är nästan att likna vid en föreställning att komma dit, samtidigt som det är spännande att klättra runt och vara där. Det är lite av ett äventyr i sig att utforska verket." Vidare menar hon att Nimis inte hade varit tillräckligt om Lars Vilks bara hade byggt upp det och lämnat det; "Det är det här mänskliga engagemanget som är det som fascinerar människor." Ales stenar fascinerar också, men det är främst för att det är en unik plats. Det är en stark plats

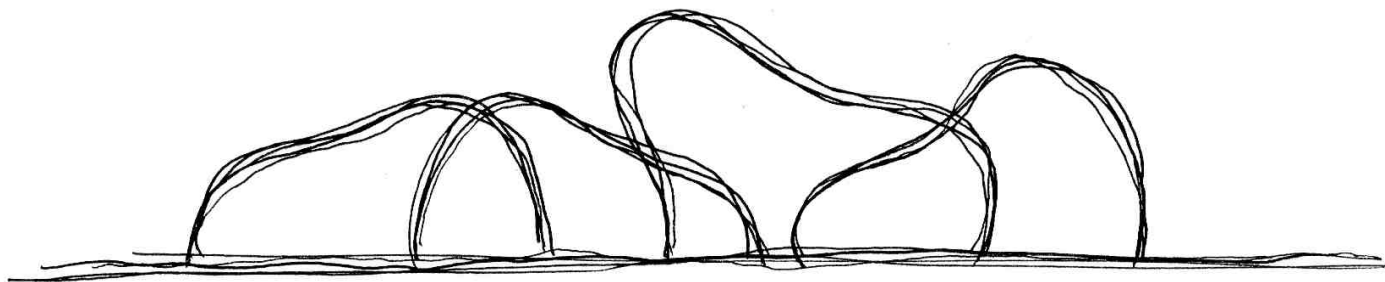


fig.15 "Jimmys" av Monika Gora

i sig, som på något vis upplevs som världens ände tycker hon. Gora nämner i samband med Ales stenar platser som hon själv har besökt och som är en naturupplevelse i sig själv, så som Stenshuvud, Grand Canyon, Angels Landing eller Aires Rock. Där behövs det inget mer konstaterar hon.

På frågan om det är många konstverk på Wanås, tycker Gora att det fungerar bra; "det finns plats för många konstverk här eftersom skogen är så påtaglig och storlagen" säger hon. Hon tycker också om att platsen gjorts tillgänglig för allmänheten. Gora tror att det är en bredare publik som kommer till Wanås jämfört med Kivik Art Centre. Detta tror hon kan ha att göra med att man på Wanås kan köpa varor från det ekologiska jordbruket, och att det även finns matservering där. Gora tar också upp Louisiana och dess popularitet, vilket hon tror beror på att folk gör en dagsutflykt och att det har mycket med maten att göra. Kivik Art Center, säger hon, är mindre etablerat som besöksmål och kanske vänder sig till en smalare publik. Hon är dock positiv till Kivik Art Center och säger att "Kivik Art Centre har, förutom att visa konst, gjort platsen tillgänglig" en plats som säkerligen inte hade varit särskilt besökt annars.

Lars Vilks

Lars Vilks är konstnär och filosofie doktor i konstvetenskap. Han är mest känd för sitt kontroversiella verk Nimis i Kullabergs naturreservat och karikatyterna av profeten Mohammed som rondellhund. Lars Vilks är också författare och debattör och syns ofta till i konstsammanhang. Han har skrivit flera böcker som tar upp konstbegreppet, bland annat boken "Hur man blir samtidskonstnär på tre dagar". På Lars Vilks egen blogg diskuterar han konst och konstbegreppet, och argumenterar för den institutionella konstteorin. Han beskriver sig själv på bloggen som "konstnären, konceptualisten, målaren, skulptören och i någon mån diktaren" (vilks.net 2009-10-29).

Om natur

"Alltså den mesta naturen är ju rätt så trist" menar Vilks och fortsätter med en skildring: "Jag kommer ihåg att, det var en man som sa en gång att, det tyckte jag var rätt tänkbart va; alltså om man var ute och gick en dag och det regnade förfärligt, det var kallt och man trampade där det var blött och plötsligt så fastnade man med stöveln och när man då drog upp foten så fick man likasom inte stöveln med sig, den blev sittandes kvar och man fick halta hem. Det är alltså det som är naturupplevelse". Den generella uppfattningen som finns om naturen som något storslaget och vackert, är bara något som är skapat menar han. "Ja, det är det som tyskarna uppfann på 1800-talets början. Stort och vackert, och alltså, det är sublimt". Så beskriver Vilks den skapade bilden av natur och tillägger också "... om du börjar syssla med andra naturbegrepp så kommer du för långt ifrån det. Man är så smittad av det".

...och om behovet av natur

Vilks tror inte att alla människor har ett behov av naturen på något sätt. "Nej, det är väl självklart att det inte är så. /.../ Det finns ju massor av folk som bor på Manhattan och som lever ett komplett stadsliv, och de har ju inga problem med det". Han menar vidare att om han eller någon annan skulle komma dit och säga att de borde gå ut i naturen mer skulle det förmodligen bemötas med ett "tjaa..." De skulle inte ha någon förståelse för vad poängen skulle vara. Men han poängterar också att de som ofta tar sig ut i naturen förmodligen inte har något emot det så klart, "... men det är ju inget livsnödvändigt".

Om konst

Vad som är konst bestämmer konstvärlden anser Vilks. Han menar att det inte spelar någon roll vad det är man gör – om inte det accepteras som konst av konstvärlden så är det inte konst och vice versa. "... så det är en ganska enkel historia. Många tror ju på något sätt att det däri

ligger någon form av beskrivbart problem, alltså att man kan se skillnad på det ena eller andra” vidhåller Vilks. Vad som är konst och inte är mer eller mindre standardiserat idag tycker han. ”Standarden är ganska välordnad. Konst är idag mer eller mindre kvalitetssäkrad. Den är EU-anpassad och allt vad du kan tänka dig. Så det är ordning och reda. Du bör och du bör icke” avslutar han med, lite lätt ironiskt.

Om land art

”Man får enorma problem om man ska definiera Land Art, man ska komma ihåg det. I slutändan kan du inte finna en definition som alla går med på” konstaterar Vilks. Han berättar av egen erfarenhet att det i vissa Land Art- parker finns regler om att bara naturmaterial får användas. ”... då ingår inte betong, däremot får du använda trä, men du får inte använda spik, men du får lov att använda motorsåg, för den är ju inte kvar sen. Det blir ju ren byråkrati till slut” tycker han. ”Om man ska definiera en park som Land Art- park, så är det en mer institutionell historia, alltså vilka konstnärer använder man sig av.” Men generellt kan man säga att Land Art började med att man skapade naturparker där konstverken integreras med naturen, samspekar med naturen och faller sönder med naturen. Vidare, menar Vilks, är Land Art-parkerna en lyckad utställningsform. ”Man får ge sig iväg på en äventyrsfärd, det är ju inte så lätt att hitta de här sakerna. /.../ Det kan bli ganska långa promenader.”

Om landskapsarkitektur som konst

På frågan om man kan se på landskapsarkitektur som konst säger Vilks att det är konstvärlden som talar om vad som är konst eller inte. Konstvärlden är relativt liberal menar han, de kommer inte att protestera mot att någon kallar sig konstnär. ”... är du designer så kan du kalla dig konstnär, är du fotograf så är du... alla är egentligen konstnärer. Det är bara frågan om vem som räknas.” Det viktiga är var man ställer ut, vilka de ansvariga är och i vilken kontext. Vilks säger att det är många arkitekter som mer eller mindre har lämnat sin arkitektidentitet och blivit konstnärer istället och gör arkitekturkonst. ”... det är inget märkvärdigt alltså, det är praxis bara, det är också fråga om din egen identitet, vill du bli konstnär?” menar Vilks.

Om konsten som ingång till natur

Vilks tror inte att konsten kan marknadsföra landskapet: ”Nej, det är alltså mycket bättre att göra en fotografiutställning eller en film. En populärfilm som utspelas i ett visst område skapar ju omedelbart ett intresse för det” menar Vilks. Man kan anser ändå om han ser på hur Nimis exempelvis fungerar att det kan vara något som kan locka människor till platsen. Samtidigt säger han också att man får akta sig för att göra något med platser som redan har ett högt naturvärde i sig. ”Finns det ett högt naturvärde redan så kan man inte göra något. Då skulle det kunna tolkas som tvärtom.”

Om platserna

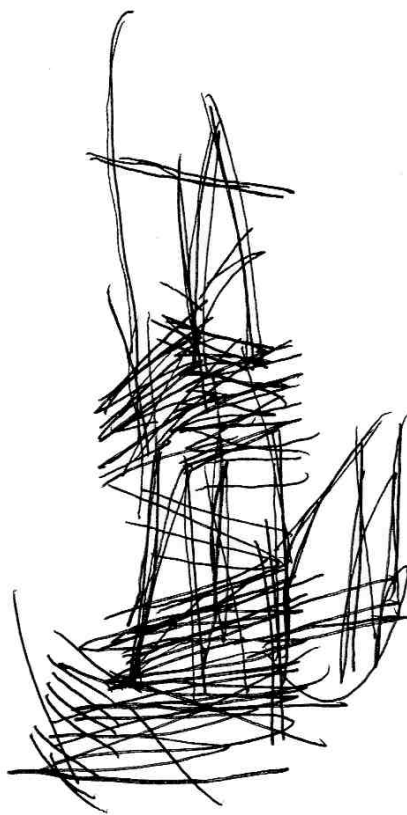
Wanås har varit med länge och var redan under det tidiga 90-talet med på Land Art- konferenser som då gav inspiration. Men det är ändå inte en ren Land Art- park menar Vilks. "Wanås har inte använt sig av Land Art konstnärer, utan där har man använt sig av konstnärer som får göra saker i landskapet, men av internationellt standardsnitt, alltså högt kvalitetsmässigt." Wanås, menar Vilks, är en blandning av skulpturpark och Land Art- park "Wanås är ju en form av Land Art- park men som också lutar åt den här museumlösningen; det är en kombination kan man säga eftersom de har skaffat sig utställningslokaler, och så går du ut från parken och i den mer vildvuxna avdelningen; det är en kombinationsform". För att en park ska definieras som en Land Art- park, bör bland annat de medverkande konstnärerna vara typiska Land Art- konstnärer menar Vilks.

Det som Kivik Art Centre har gemensamt med Wanås är att det är kulturaktiviteter som placeras i natur, vilket inte är något nytt fenomen. Den tidigaste versionen av detta var Kröller Müller museet i Holland som startade redan 1938. Kivik Art Centre har Vilks inte besökt och har därför inte så mycket kommentarer om platsen "Det är lite svårt att säga vad det ska bli av det /.../ om man ska bygga en lokalitet där man har saker, och om man ska göra den kombinationen där" påpekar han bara, men tillägger också att det som sagt är en etablerad form som har funnits länge. "Så man kan ju förstå systemet; det är

utflyktsmöjligheten där som är lockande" säger han.

Ales Stenar är "en perfekt anläggning där uppe" tycker Vilks. Det är autenticiteten och dess mystik som är det viktiga på platsen. Skulle man göra något nytt liknande, skulle det inte alls bli samma sak; "det skulle bli väldigt stumt" tror han. En ny liknande anläggning skulle ju inte säga något eftersom den inte har någon sådan historia menar Vilks; "den går inte att skapa". Land Art rörelsen har en stark dragning till sådana här megalitiska monument och kan ta det eller andra lämningar från äldre samhällen som inspiration, menar Vilks och tillägger samtidigt att han inte tycker om den sortens historieskrivningar "därför att den är så falsk, bara för att det ser likadant ut så behöver det inte ha med varandra att göra, men det förhindrar ju inte att det är en inspirationskälla det är klart". Med Ales Stenar är det ju en helt annan sak menar han. "Men en sån sak som Ales Stenar har ju förtur därför att det är ju odiskutabelt att vi har en historia där. Det har ju ett alldeles särskilt värde, den absoluta autenticiteten".

Att Nimis är ett sådant projekt – en fiktiv historia som berättas på och om platsen genom konstverket, det kan Vilks hålla med om. Han har av förklarliga skäl mycket att säga om Nimis, eftersom det är Vilks själv som är skaparen till verket. De som besöker Nimis tror han inte i första hand är intresserade av konst, men likväl fascinerade av Nimis. "Nej, alltså där är man inte konstintresserad, de går ju mer på sevärdhet". Det är främst



andra faktorer som lockar folk till platsen menar han. "Alltså det är ju två faktorer. Dels att det faktiskt finns någonting där, och dels att det fått ett medieintresse. /.../ Du har en tredje komponent också som man inte ska hålla undan och det är att du har en historia; en hjältehistoria om den lille mannen som slåss mot allt möjligt." Men han menar samtidigt att Nimis i sig fascinerar människor, inte för att det är konst, utan snarare på grund av att verket är så ofantligt stort. "Jaa, och man blir mer imponerad av själva den upplevelsen, och den kan du ju inte förmedla heller så att... det förstår man ju när man kommer dit. För då märker de att de inte kan berätta för någon annan vad de har varit med om." Han har fått intrycket av att de som tar sig till Nimis är nöjda: "de tycker att det är värt mödan alltså för själva saken är ju så ofantligt stor". Han menar att Nimis berikar upplevelsen, men det är ju ingen äkta naturupplevelse för det är ju inte naturen som spelar huvudrollen där tycker han. Det är ju inte för naturen man som besökare tar sig dit.

fig. 16 Nimis av Lars Vilks

Charlotte Lund

Charlotte Lund är landskapsarkitekt LAR/MSA med lång erfarenhet av yrket. Hon tog examen 1980, men började redan 1968 arbeta hos Ulla Molin. Hon har sedan arbetat på flera välkända arkitekt- och landskapsarkitektkontor runt om i Sverige, men också haft eget. Nu driver hon Adwice Landskap AB i Lund sedan ett år tillbaka. Arbetsuppgifter Charlotte Lund handskas med mestadels är gestaltning och stadsbyggnadsfrågor, för det mesta i Lund och i Skåne-regionen. Mycket av hennes arbete rör sig inom det urbana fältet. Charlotte Lund har även arbetat tillsammans med Maya Lin i hennes projekt "11 minute line" i Wanås skulpturpark.

Om natur

Charlotte Lund har ett starkt förhållande till naturen: "Den är ju något nödvändigt" säger hon. "Den kan man ju inte vara utan." Hon menar att det finns en stor brist i de skånska städerna – bristen på natur. "Men man får ju försöka hitta små bitar som man ändå kan förhålla sig till inne i staden. Men det är ju de skånska städernas bekymmer att man är omgiven utav åkermark. /.../ De flesta [städerna] här nere på slätten har ju det bekymret" tillägger hon.

...och om behovet av natur

"Naturen läker alla sår, så är det" fastslår Lund klart och tydligt. Hon tror att alla individer har ett behov av naturen. För sin egen del tycker hon att "det känns ju förfärligt om man inte får möjlighet att åtminstone varje vecka få njuta av natur". Hon tror också att alla individer har ett behov av naturen, att det är oerhört viktigt "...åtminstone som svensk, det sitter ju i den svenska folk-själen på något sätt" säger hon. Hon fortsätter med att vi

svenskar förmodligen har ett annat förhållande till naturen just för att vi har förmånen att leva som vi gör. "Jag menar vi har förmånen att ha väldigt mycket plats och ha tillgänglig natur." Hon tror också att det kan bero på en urbaniseringsprocess, men främst är det våra skilda livsvillkor beroende på var man befinner sig på denna jord som skapar förhållandet till naturen menar hon. Som landskapsarkitekt tycker Lund att det är självklart att man vill jobba utifrån att naturen är viktig. "Att man vill göra grönska och natur tillgänglig för så många människor som möjligt. Det är ju självklart."

Om konst

"Konst är ju en del av livet" säger Lund. Hon definierar vidare att "konst är ju något man stöter på dagligen; det är ju liksom hela tiden närvarande på ett eller annat sätt". Någon tydligare definition har hon svårt att ge, då hon upplever det som att hon inte är så insatt i ämnet; det är inte helt hennes område. Men hon tycker att det är självklart att man som landskapsarkitekt kan arbeta med

konstprojekt och nämner att hon för egen del har varit med i Maya Lins projekt *11 minute line* på Wanås. Där hade hon rollen som projektör och fick också uppgiften att placera ut verket i landskapet som i detta fall var ett betesfält. Idén bygger på att platsen och konstverket ska betas för att det ska träda fram. Det var därför viktigt att det skulle hålla för det, vilket Lund bland annat blev ansvarig för.

Om landskapsarkitektur

Landskapsarkitektur "är ett väldigt, väldigt brett ämne" säger Lund. Hon tycker att landskapsarkitektur eller trädgårdsarkitektur är någonting annat än vad det var förr och menar att hela utbildningens omvälvning visar detta. Hon säger att "tidigare var det mycket mera hortikultur – tidigare var man ju hortonom och arbetade på experimentalfältet och det var väldigt mycket växtkännedom och bara trädgårdskonst. Och sen blev det ju en väldig omvälvning i hela utbildningen och plötsligt kallades det för landskapsarkitekt istället för trädgårdsarkitekt". Den här förändringen skedde i slutet av 60-talet eller början av 70-talet, "i skuggan av -68 naturligtvis och hela den revolten", när studenterna började ifrågasätta allt det gamla med trädgårdsarkitekturen, och började intressera sig för det sociala och samhällsutvecklingen istället menar Lund. Då gick utbildningen från att ha handlat om växter och det mer konstnärliga till att handla om samhället. När Lund själv började på utbildningen, vilket var mot slutet av 70-talet, började man om igen tycka

att det var intressant med trädgårdskonst. Lund säger: "plötsligt blev det intressant igen att titta tillbaka på trädgårdskonst och sen har ju det här vidareutvecklats, alltså inte minst med till exempel idag Ulf Nordfjell, som är förespråkare för hortikultur just, och konst".

Själv arbetar Lund främst med stadsbyggnadsfrågor, gestaltungsprogram och projektering, men väldigt lite med översiktlig planering. "Det har ju varit ett rent intresse hos mig. Jag tycker att det här är det som är roligt" avslutar hon glatt.

Om konst som ingång till natur

Lund tror med all säkerhet att konst kan vara en ingång till naturupplevelse. Hon menar att konsten på olika sätt kan förstärka naturupplevelsen och nämner Wanås som ett bra exempel. Några av konstverken där menar hon förstärker höjden på träden eller sluttningen i skogen som man annars inte skulle ha lagt märke till. "Det är klart att det blir ju ett mål i sig – ett annat slags mål att åka dit, än att åka ut och plocka svamp eller gå en promenad" när konsten finns där menar hon. Lund tror att konsten kan ha en funktion som dragningskraft i landskapet. Men hon menar att det inte behöver vara av människan skapad konst som enbart lockar. "Men det behöver ju inte vara, alltså skapad konst. Utan konst kan ju vara... ja, det är ju skapad konst naturligtvis; Ales stenar. Men jag menar Stenshuvud, Kullaberg, alla de här fantastiska platserna; det är ju inte konst egentligen. Det är ju liksom naturens

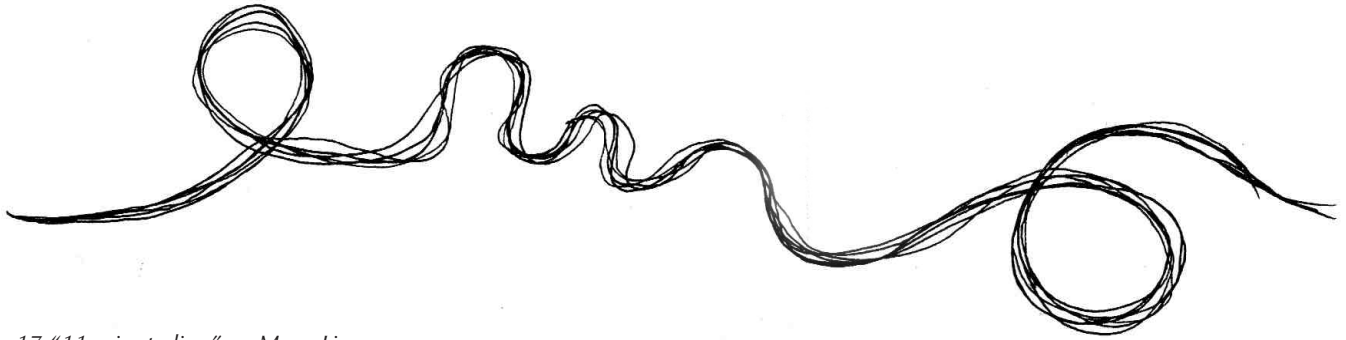


fig. 17 "11 minute line" av Maya Lin
som Charlotte Lund var delaktig i
på Wanås utställningar

konst. Alltså, det är ju otroligt häftiga platser, där man blir liksom överväldigad av naturen och skapandet." På sådana platser kan man ju inte skapa något mer menar hon, "Nej, det vore ju förfärligt", det är ju så mäktiga platser i sig själv säger Lund.

Om platserna

Då Lund själv bor i närheten av Nimis är det kanske inte konstigt att hon har besökt platsen många gånger. Men nu går hon inte dit själv längre, utan bara när de har besök som är intresserade. Hon ifrågasätter om det är okej att göra så här med ett naturreservat, men håller ändå med om att det har ökat tillgängligheten till platsen.

Kivik Art Centre har Lund bara besökt en gång. Hon tyckte att en del av konstverken var häftiga men några ställde hon sig frågande till. Hon framhåller att det är platsen som är viktig där – det är "platsen som gör konstverken". Hon menar vidare att "den här stora betongkonstruktionen hade ju inte alls varit så intressant om inte den hade stått på den platsen". Jämför hon Wanås och Kivik Art Center upplever hon det som att konsten på Kivik Art Centre inte riktigt "har funnit sin plats på det sättet". Om Wanås säger hon att det känns som att "konstverken där på något sätt har landat i naturen på ett helt annat sätt – de är omslutna av naturen". Lund är särskilt imponerad av Richard Nonas skulptur *La Colonne Terminée III* från

1989 på Wanås. Den, tycker hon, lyfter fram sluttningen där på ett enkelt med oerhört vackert sätt genom de fantastiska stenarna. Richard Nonas har verkligen tagit tillvara platsen med hans verk, menar hon, vilket hon också anser är konstnärens roll.

Lund har själv varit inblandad i vissa delar vad gäller utformningen av Wanås. Dels hade hon rollen som projektör i ett av konstverken, dels är det Lund som har skapat entrén till parken. "Och sen så fortsatte jag ju då med att göra utemiljön runt den nya konsthallen – från kostall till konsthall. Det gällde att skapa en värdig entré till Wanås, för det var väldigt otydligt innan var man skulle ta vägen".

Ales stenar har Lund besökt några gånger. Hon tycker att platsen är mycket vacker och att hela platsen är "väldigt magisk", vilket hon menar beror på den mystik som finns på platsen. "Vi är ju hela tiden fascinerade av hur, varför gjorde man det precis där? Hur såg det ut då? Vad var anledningen till det? Vad har hänt här? Det är ju historien bakom som gör att just det är väldigt intressant" förtydligar hon.

intervjuanalys

Nedan följer en analys av intervjuresultatet med Lars Vilks, Monika Gora och Charlotte Lund som alla genomfördes i mitten av oktober. Syftet med analysen är att föra ett mer djupgående resonemang kring vad som sades under intervjuerna samt att belysa likheter och/eller skillnader mellan deras förhållningssätt gentemot de ämnen som berördes i intervjuerna. Likt de sammanfattade intervjuerna är uppdelade i rubriker följer denna analys ungefär samma teman men i form av löpande text.

Går det att definiera konst? Det som framkom i intervjuerna var att det finns olika sätt att se på det och de verkar som att det är en subjektiv uppfattning. De intervjuade befinner sig alla inom olika fält och det är förmodligen däri de olika uppfattningarna grundar sig. Vilks är konstnären och menar att det är konstvärlden som bestämmer vad som är konst och inte, vilket även Gora har uppfattning av. Kanske är det som Gora säger inte intressant att alls göra en definition; kanske finns det inte en definition som är all typ av konst rättvis. Det subjektiva märks tydligt när Lund och Gora resonerar kring begreppet – båda två menar att konst är något som är kopplat till livet, att det är något som ifrågasätter och tänjer på gränserna och något som ständigt är närvarande. Detta är ingen klar och tydlig definition utan kan snarare ses som ett sätt att se på och uppleva konst. Samma sak är det med sättet att se på landskapsarkitektur, ingen av de intervjuade ger heller där en entydig definition. Lund och Gora menar båda två att det är ett brett ämne och enligt Gora är det som skiljer konst från landskapsarkitektur framförallt arbetsprocessen. Det verkar som att slutresultatet kan bli det samma

och att det på samma sätt som med konst är svårt att bestämma vad som är landskapsarkitektur och inte. Även här verkar det som att det finns en subjektivitet i uppfattningen och att det är kontexten som är det viktiga. Enligt Vilks kan vem som helst kalla sig vad den vill, huvudsaken är att man blir accepterad som exempelvis konstnär om man önskar kalla sig det. Det som alla är överrens om är att det inte är något konstigt om en landskapsarkitekt arbetar med typiska konstprojekt, enligt Vilks är det till och med vanligt att exempelvis arkitekter börjar kalla sig konstnärer. Gora arbetar själv över gränserna i många fall och även Lund har varit inblandad i konstprojekt. Där emot verkar det inte som att det är lika vanligt att en konstnär skulle ta sig an landskapsarkitektuppdrag, vilket förmodligen främst beror på att det är svårare att sätta sig in i det tekniska inom landskapsarkitekturen om man inte tidigare är bevandrad med det.

Av vad som sades om natur kan klarläggas att de tre intervjuade hade olika sätt att se på naturbegreppet och behovet av naturen. Även detta beror med största sann-

likhet på att de rör sig inom olika discipliner. Tendensen var att de inte ville begränsa naturbegreppet till att enbart innebära ett orört område med ursprunglig natur, utan de menar att klimat, väder och andra företeelser också tillhör naturen. Naturbegreppet är enligt Vilks ett skapat begrepp som vi idag romantiserar och förvränger till att enbart innebära storslagna och vackra vyer – naturen anses allmänt vara något sublimt menar han. Det verkar alltså som att uppfattningen är att den egentliga definitionen på natur är något ursprungligt och orört och som människan inte är en del av, men att det också innefattar det runt omkring oss som vi inte kan påverka såsom naturkatastrofer och klimat. Det behöver alltså inte vara ett fysiskt avgränsat område utan kan även innefatta det runt omkring oss som vi inte bemästrar. De intervjuade har olika uppfattningar om behovet av denna natur. Vilks menar att vi inte alls behöver kontakten med natur och att det mest är trist och tråkig, medan Lund menar att naturkontakt är något ytterst nödvändigt. Gora ställer sig lite mitt emellan och menar att vi nog behöver något som vi inte kan bemästra för att förstå att livet är större än oss själva. Vad dessa olika uppfattningar av naturen beror på är svårt att bestämma. Det kan ha att göra med deras olika bakgrunder, deras relation med naturen idag eller sättet att tolka naturbegreppet på. Troligtvis har det till viss del även att göra med respektive fält de tillhör och vad de genom utbildning har lärt sig och varit intresserade av. Lund, som är landskapsarkitekt, ser på naturen som något nödvändigt vilket hon anser vara viktigt att

utgå ifrån när man arbeta som landskapsarkitekt; Vilks, som är konstnär, har inte alls samma uppfattning vilket kan bero på att han inte arbetar med eller behöver ta hänsyn till social hållbarhet eller planering för människor på samma vis som en landskapsarkitekt gör.

Kan konst på något sätt locka människor ut i naturen? Det som kan utläsas av intervjuerna är att den kan det, men även att det finns olika uppfattningar om på vilket vis den i så fall kan göra det. Konsten kan fungera som en målpunkt eller en slags dragningskraft menar Gora och Lund; Vilks nämner utflyktsmöjligheten som en faktor. Det som nämns är också att det är viktigt att det finns en organisation kring det hela som skapar en helhet som på olika vis kan förenkla ett besök. Det verkar även som att den sociala aspekten är viktig – finns det fler människor där lockar det i sig än fler.

Vilks menar att det inte är av intresset för specifikt konst som människor besöker exempelvis Nimis, utan att det snarare beror på en nyfikenhet och ett intresse för en sådan här plats som dels har skapats genom media. Det verkar alltså som att det inte är den fysiska konstruktionen i sig som lockar, utan att det faktiskt finns något på platsen som kan betraktas eller upplevas. Hur intresset för platsen skapas från en början skulle då kunna vara att det finns en historia eller en berättelse om platsen som fascinerar människor, eller att naturvärdet i sig är högt. Det är något de alla är överrens om – att det finns platser

som inte behöver något mer än just naturen för att vara intressanta och värda att besöka. Lund nämner bland annat Stenshuvud och Kullaberg; Vilks nämner Grand Canyon; Gora nämner Aires Rock som sådana här platser. Om det redan finns ett högt naturvärde så kan inte något mer skapats på platsen utan att förstöra den. Det verkar som att naturens egen konst och skapande i sig ibland är tillräckligt för att vara överväldigande eller intressant. Men på andra platser som inte är lika storslagna eller redan givna finns en tanke om att konsten på olika sätt kan lyfta fram detaljer i naturen som man som besökare annars inte skulle lägga märke till, vilket kanske kan få en besökare att uppleva naturen och platsen mer innerligt.

De fyra platserna som ingår i denna studie fanns det lite skilda uppfattningar om. Det tycks vara så att Nimis lockar besökare för att människor fascinerar av det, och likaså med Ales stenar. Kring Nimis är det historien om den ensamme mannens (Vilks själv) kamp mot allt möjligt som fascinerar; vid Ales stenar är det mystiken och en förundran över platsens syfte som är det starkaste. Även vid Nimis frågar man sig som besökare om intentionen med verket. Det verkar också som att fascinationen inför verkets storlek och det slit och arbete det måste krävt för att skapa det är något som är gemensamt för Nimis och Ales stenar. Det som däremot verkar skilja dem åt är att Nimis upplevs som ett äventyr att klättra runt på och att det är spännande på ett annat vis än vad Ales stenar tycks vara. Ales stenar upplevs istället av de intervjuade som

världens ände, en perfekt anläggning samt en magisk, mycket vacker plats. Här tycks det även vara vårt mystifierande över platsen och den absoluta autenticiteten som lockar – något liknande skulle inte gå att skapa idag.

Kivik Art Centre och Wanås har det gemensamt att det är kulturaktiviteter placerade i natur. Här verkar det som att det inte är en fascination inför själva konstverken som lockar utan snarare konceptet och det organiserade kring platserna. Att platserna genom dessa kulturaktiviteter har gjorts tillgängliga för allmänheten ser de intervjuade som något positivt och uppfattningen tycks vara att dessa platser inte skulle ha varit lika välbesökta utan konsten.

På Wanås menar Lund att konsten har "landat" mycket mer i jämförelse med den på Kivik Art Centre. Det kan eventuellt ha att göra med typen av omgivning konsten befinner sig i. På Wanås tycks uppfattningen vara att bokskogen är mer storslagen och påtaglig vilken omsluter konstverken på ett annat vis. Lund menar att konsten på Wanås i huvudsak fungerar som ett sätt att lyfta fram detaljer och förstärka upplevelsen av skogen, medan det på Kivik Art Centre är själv platsen som gör konsten.

Avslutningsvis kan sägas att det tre intervjuade har relativt lika syn på det vi pratade om, men på vissa punkter skiljer det sig mycket. Det som är viktigast och mest intressant i den här studien är vad de har för uppfattningar om platserna och om de tror på att konst kan vara en

ingång till naturupplevelse. Alla tror att konst genom att berätta en historia om en plats kan locka. Konsten kan på så sätt fungera som en dragningskraft eller en målpunkt att röra sig emot; en organisation kring platserna nämns också som något viktigt. Men det som de intervjuade är mest överrens om är att det finns natur som inte kräver något mer än just den storslagna natur den är – ett högt naturvärde kan i sig vara dragningskraft nog. Alla har de olika syn på om naturen är något nödvändigt vilket verkar som att det grundar sig i deras personliga relation till naturen. Vilks har ett utpekat konstperspektiv på allt och har inte samma syn på naturen eller vårt förhållande till den som Lund å den andra sidan har. Lund har ett naturperspektiv och tycks ha en nära relation till naturen, medan Gora verkar ha mer respekt för naturen. Vilks har ingen respekt för naturen på det sättet utan tar sig dit han vill och upptäcker det han vill upptäcka.

PLATSBESÖK OCH ANALYS

introduktion till platsbesöken

SYFTE

Syftet med att besöka dessa platser är främst att få en bild av platserna och undersöka vad de är för något. Är det ett galleri, konstpark, eller en naturmiljö i första hand? Eller något annat? Jag önskar efter platsbesöken ha skapat mig en bild av hur dessa platser fungerar och vilka individer som använder platsen och på vilket sätt. Kan man se någon skillnad mellan platserna? Har de olika funktion och vad är det som utmärker dem i så fall, är något jag önskar finna svar på.

Syftet med detta kapitel är att få en bild av hur konsten kan fungera i landskapet i verkligheten, inte bara i teorin. Analyser av platserna grundar sig på mina egna erfarenheter under platsbesöken som jag också kopplar samman med vad som kommit fram i teoriavsnittet och intervjuerna.

VAL AV PLATSER

Det finns, som man kan se i inledande avsnitt, en mängd olika platser som kunde vara intressant att gå djupare in på. Men då detta måste ha några begränsningar valde jag att fokusera på några få. Antalet blev till slut fyra. Platserna är valda på grund av deras kombination av konst och natur.

Platserna jag har valt att analysera är Wanås konstpark, Ales stenar, Kivik Art Centre samt Nimis i Kullabergs naturreservat som alla befinner sig i Skåne. Anledningen till att jag har valt dessa platser är att de är relativt välkända, de är jämförbara men samtidigt skiljer de sig åt på olika sätt. Ales stenar är en historisk plats där stensättningen är det som vi kan se som konstverket. Ales stenar skiljer sig främst från de andra på grund av dess historia och att stenarna inte är placerade på platsen i nutid. Samtidigt kan det uppfattas som en plats med form, och är därmed jämförbar med övriga.

Wanås är en skulpturpark där ett flertal konstnärer ställer ut konst; temporärt men också till viss del permanent. Nimis är ett projekt skapat av Lars Vilks helt på egen hand och på eget initiativ. Kivik Art Centre är liksom Wanås en form av skulpturpark, men de både skiljer sig bland annat åt genom den typ av natur konsten befinner sig i samt syftet med platsen. Det som dessa platser har gemensamt är att det är platser som innehåller något konstnärligt skapat i en naturomgivning och att de alla är populära utflyktsmål.



fig.18 Karta över Skåne som visar de valda platserna

GENOMFÖRANDE

Under hösten 2009 gjordes platsbesök på de utvalda platserna vid olika tillfällen. Att besöken inte gjorts samma dag beror på avståndet mellan dem och att det vid varje besök har tagit tid. Detta ska inte ha någon större betydelse då inte någon större vikt lagts på ett statistiskt underlag vad gäller antalet besökare eller liknande. Jag var på platserna mellan 2-4 timmar beroende på omfattningen av platsen samt väderförhållanden. Landskapet och konsten fotograferades, skissande genomfördes och anteckningar fördes. Mer detaljer om platsbesöken följer vid varje del.

OM ANALYSERNA

Jag har valt att analysera platserna utifrån fem olika perspektiv eller sätt att se på platserna med utgångspunkt i litteraturen och intervjuerna. Dessa perspektiv har varit de som jag tyckte i samråd med handledare vara de mest intressanta, då de till viss del säger något om den rekreativa upplevelsen; något om platsen i sig i samband med konstprojekten samt hur tillrättalagda platserna är.

Jag analyserar först platserna utifrån Gunnar Jarle Sortes (2005) teorier om de åtta olika **upplevelsefaktorer** som bidrar till en positiv eller negativ upplevelse av park- eller naturområden. Den faktor Sorte nämner först är trivsamhet, där han menar att natur- och parkmiljöer har en positiv effekt på människan jämfört med bebyggd miljö. Eftersom alla de platser jag har valt att analysera

är en sådan miljö har jag valt att inte kommentera den faktorn vid varje plats, utan antar istället att en positiv effekt på grund av naturmiljön återfås på varje plats utifrån Sortes teorier. Jag vill påpeka att det är min egen tolkning av teorierna och faktorerna.

Jag analyserar också platserna utifrån att **fånga platsens själ**. Jag utgår dels ifrån vad Christian Norberg-Schultz (1999) och Ignasi de Solà-Morales (1999) menar med *genius loci* och försöker förstå om platsens själ har förstärkts eller reducerats i och med konstverken på platsen. Norberg-Schultz menar att det är viktigt att ha en förståelse för platsens befintliga identitet i skapandet, medan de Solà-Morales menar att denna identitet går att skapa utan att se till platsens förutsättningar. Men jag ser också på platserna med avseende på cultural planning och vad som menas med platsens själ där.

I intervjun med Monika Gora (2009-10-16) påpekade hon hur viktigt det var med en organisation kring sådana här platser för att locka besökare, och att den kunde skapas på olika sätt. Eftersom graden av **tillrättaläggande** skiljer sig åt på platserna tyckte jag att även det kunde vara intressant att granska. Tillgänglighet och tillrättaläggande är något som medvetet arbetas med och som därmed borde påverka antalet besökare och upplevelsen av platsen.

Land Art är ett begrepp som enligt Udo Weilacher (1996) ofta felaktigt används om konst som befinner sig utomhus eller i landskapet. Eftersom jag har riktat in min studie på sådana här projekt faller det sig naturligt att resonera kring om de kan ses som Land Art eller inte, och i så fall vad det är som talar för och emot ett Land Art epitet. Då det inte finns någon given definition på Land Art finns det inte heller några helt givna svar här.

Slutligen försöker jag se på platserna utifrån ett **skönhets- estetikperspektiv**. Carola Wingren (2009) skriver i sin avhandling om att skapa en vacker plats, men att det ofta handlar om att skapa en mening. Hon beskriver även hur landskaparkitektur förhåller sig till estetiken, vilket jag tar som en utgångspunkt här.

Fler, eller andra perspektiv att analysera utifrån hade kunnat väljas, men de jag nu har valt var de som jag tyckte var mest intressanta och passade just för de här platserna. Såvida projekten på de platser jag har valt att analysera är konst eller inte tar jag exempelvis inte upp till diskussion i den här studien, det anser jag tillhöra en annan frågeställning. Hur landskapsarkitektens roll kunde sett ut i dessa projekt tar jag till viss del upp i estetikavsnittet, men främst resonerar jag kring detta i diskussionsavsnittet efter platsanalyserna.

Nimis



Areal: Kullabergs naturreservat är ca 700 hektar.

Årtal: Verket påbörjades 1980 och är fortfarande under tillbyggnad.

Ägare: Markägare av Östra delen av berget är Gyllenstiernska Krapperupsstiftelsen. Konstverket var från början i konstnärens ägo, men ägs idag av konstnären Christo.

Relation till myndighet: Nimis är utan lov uppbyggt i Kullabergs naturreservat, Natura2000-område.

Syfte/intention: Konstnären uppger sig inte ha något tydligt syfte eller intention med verket. "Ett konstverk börjar ju hela tiden på nytt på grund av att det får nya spelare med. Som konstnär är du alltid beroende av den dagen du får publik; det är den dagen saker formas" (Vilks, 2009-10-15).

Finansiering: Nimis har skapats av konstnären på eget initiativ och på egen hand. Underhåll av verket står konstnären själv för.

Antal besökare: Uppskattat antal cirka 40 000 personer per år.

(Vilks, 2009-10-15; <http://k.inventit.dk>, 2010-01-19)

fig.19 Överblick över Nimis



nimis

ATT TA SIG DIT

Nimis återfinns i på östra sidan av Kullabergs naturreservat på Kullahalvön i Nordvästra Skåne, mellan Arild och Mölle. Det kan vara lite svårt att hitta till Nimis, men det är också en del av hela upplevelsen. Från Helsingborg följer man väg 111 norrut, förbi orterna Viken och Höganäs. I Nyhamnsläge tar man vänster mot Arild för att sedan efter några kilometer ta till vänster mot Mölle. Innan Mölle leder en mindre väg upp höger mot Himmelstorpsgården i bokskogen. Följ denna väg och kör längre in i bokskogen och håll till vänster uppåt i skogen. Där finns en parkering och en stig som leder till Himmelstorps hembygdsgård. Promenadstigar leder sedan vidare genom skogen, längs den branta sluttningen ner mot platsen där Nimis finns.

BAKGRUND

Nimis är en konstruktion som började byggas 1980 av konstnären Lars Vilks med hjälp av bland annat drivved och andra träpinnar. Platsen som konstnären valde är väl undangömd och mycket svårtillgänglig, vilket gjorde att han kunde arbeta på skulpturen i två år innan någon upptäckte verket. När det väl upptäcktes började en lång rättsprocess som ledde till beslutet att verket skulle tas bort då det av myndigheterna definierades som en byggnad som dessutom är uppfört i ett naturreservat och därmed är olagligt. Men Nimis togs inte bort utan såldes istället, vilket gjorde det svårt att säga vem som var ansvarig för verket. Under denna långa rättsprocess växte

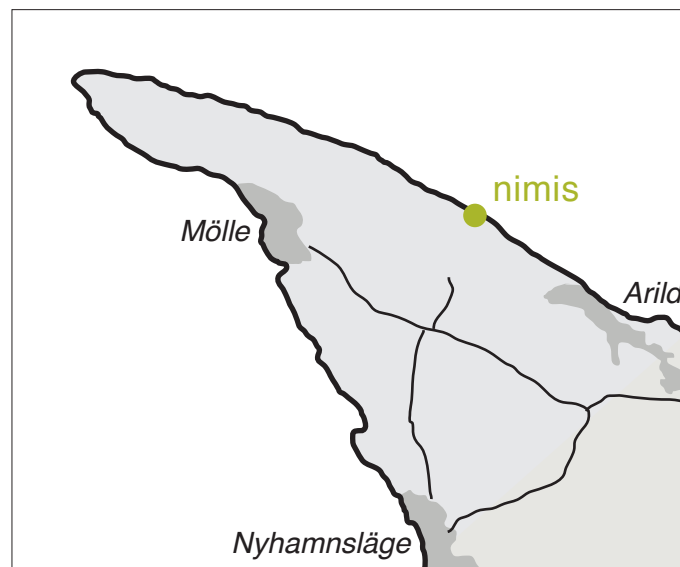


fig.20 Här finns Nimis

Nimis enormt; femton meter höga torn byggdes och den blev mer än hundra meter lång. Nu började också folk bli intresserade och nyfikna. Tusentals besökte platsen, klättrade nedför den svårtillgängliga slänten och undersökte konstruktionen. Men alla har inte varit vänligt inställda till verket. 1985 tände några okända personer eld på verket vilket resulterade i att två tredjedelar av verket försvann. Med denna händelse stoppade inte konstnären. Verket återuppbyggdes och blev än mer stabilt och större (www.ladonia.net, 2009-10-01).

fig.21 (motstående sida) Skiss från Nimis

Idag står Nimis fortfarande kvar, trots att verket efter otaliga rättsprocesser fortfarande anses vara olagligt och att beslut att verket skall tas bort är taget. Rättsprocessen har nu stagnerat på grund av att den inte riktigt kan föras till slut. Alternativet är att undvara naturreservat på den platsen där Nimis finns, vilket skulle leda till att verket inte skulle bli olagligt längre. Om det här säger Vilks själv: "Men det skulle förmodligen leda till att människorna skulle uppfatta det som att man kunde laborera hur som helt där ute" (Vilks, 2009-10-15).

Den östra delen av Kullaberg, där Nimis finns, avsattes som naturreservat 1965. Området ägs av Gyllenstiernska Krapperupsstiftelsen. Det är ett mycket värdefullt område där en lång rad av Sveriges växtarter återfinns. Skogen, där stigen mot Nimis leder, är en mycket gammal och sårbar, kanske en av de sista urskogarna i Sverige enligt Kullabergs naturreservat själva. Skogen hålls tukad av saltvattnet och växer därmed inte så mycket per år (<http://k.inventit.dk>, 2010-01-19).

BETRAKTELSE PÅ PLATS

Jag besökte Nimis i mitten av oktober, en kall och lite blåsig torsdagseftermiddag. Solen sken så det var trots kylan och vinden vackert och njutbart att vara utomhus. Eftersom det var torsdag förväntade jag mig inte att se så många andra människor. Men på parkeringen stod flera andra bilar parkerade, troligtvis var dessa inte bara ute ef-

ter att besöka Nimis – naturreservatet och hembygdsgården som sådan lockar också en del människor till platsen. Då det denna vecka var höstlov för skolorna i Danmark var det många danskregistrerade bilar där. Längs stigen genom den gamla skogen på väg mot mitt mål, mötte jag två familjer med barn. Annars var det först relativt glest med folk. Stigen var besvärlig att ta sig fram på, särskilt mot slutet där jag hoppade bland vassa stenar. Som tur väl var hade jag bra skor och kläder på mig.

Väl nere på Nimis såg jag en familj till som klättrade runt på stenblocken, och en ensam man i röd mössa som visade sig vara konstnären själv. Han var där för att reparera en del på verket. Nya grenar spikades fast och förstärkte. Han klättrade sedan vant omkring över gången jag just passerat.

Det var spännande att klättra ner genom den smala gången av hopspikade träpinnar. Gången ledde vidare mot utsiktstorn eller öppningar ner mot stenstranden och vattnet. Vågorna var höga och nådde långt upp på stenarna. Ljudet av vinden och vågorna överröstade människorna där. En mäktig känsla. Det var ganska svårt att ta sig fram bland de stora stenarna, stegen fick passas in väl. När jag klättrat och hoppat över stenar och trä drog jag mig efter ett tag hemåt igen. På väg tillbaka mötte jag ett par i yngre medelåldern som fick stå och vänta för att släppa förbi mig i den smala gången. De hälsade och var glada och såg upprymda ut. Vägen tillbaka var brant och tung att gå.

Men det var en vacker skog och havet skymtade mellan trädkronorna. Jag satte mig i hyrbilen och körde hemåt. På den smala vägen fick jag stanna och släppa förbi två bilar. Efter mig kom sedan den ensamme mannen i den röda mössan i sin bil.

fig.22 Del av Nimis och stenstranden



“

*Jag har varit här en gång förut,
men det var flera år sedan. Det är
ju speciellt och en väldigt vacker
omgivning. (Yngre kvinna, Malmö)*



*Det är häftigt, men det var väldigt
jobbigt att ta sig ner dit och tillbaka
igen. (Medelålders kvinna, danmark)*

*Nimis trotsar alla formaliteter.
(Konstnären själv, Nyhamnsläge)*

“

ANALYS

Upplevelsefaktorer

Platsen där Nimis återfinns innehar en mängd av de faktorer som Sorte (2005) anger som betydelsefulla för att få en positiv upplevelse, vilket konstverket i sig till stor del bidrar till. Verket tycks samspela med platsen och dess förutsättningar vilket ökar graden av **helhets**upplevelse. Själva konstruktionen av pinnar och diverse brädor ger på sätt och vis en känsla av tillfällig karaktär som därmed ökar helhetsfaktorn. Trävirket har av salta vindar och stark sol antagit en grå ton vilket stämmer överrens med stenarnas karaktär och platsen i övrigt. Verket är visserligen enormt stort, men det stämmer ändå överrens i skala med ravininformationen och de stora stenarna på stranden. Platsen, tillsammans med konstverket, har en stark **rumslighet** – av både öppet och slutet. I kontrast till utsikten över vattnet uppifrån tornen är gångarna genom Nimis mycket smala och den omgivande bokslogen är tät och rumsskapande. Att se men inte synas är ytterst påtagligt här, vilket också främjar lek på platsen. Det är lätt att gömma sig både bakom stora stenar men också inne i verket. Lika enkelt är det att snabbt få en överblick över platsen och ut mot havet. Det finns slutna rum där avskildhet kan fås. **Originaliteten** är den starkaste faktorn vid Nimis. Det är en unik plats som inte går att finna någon annanstans. Det finns utrymme för att fritt utforska platsen vilket är viktigt för den rekreativa upplevelsen. Här kommer man som besökare fort bort från vardagens tankar. Det gäller att vara koncentrerad på helt andra saker som var man ska sätta fötterna till exempel.

Det är en egendomlig plats som fascinerar och förundrar. Frånvaron av informationsskyltar ökar upplevelsen av att besöka en unik plats. Graden av **komplexitet** är relativt hög här. Skogen tillsammans med havet, stenarna, klipporna, och träkonstruktionen bidrar alla på sitt sätt med olika skalnivåer vilket ökar komplexiteten utan att innehålla en mängd olika objekt. Däremot kan just träkonstruktionen ge ett rörigt eller stökigt intryck. Naturens krafter är främst genom havet närvarande och bidrar till ett **kraftfullt** uttryck. De stora stenarna och branten är kraftfullheten som står emot hav och vindar, samtidigt som Nimis i sig ger ett något mer skirt intryck när vinden tar i. Men sammantaget är det en plats som uttrycker mer kraftfullhet än det mjuka och skira. Platsen kan ge ett något stökigt och ovårdad uttryck som beror på de på måfå hopspikade pinnarna och brädorna som Nimis består av. Verket i sig kan uppfattas som en nedskräpning i den här miljön. Graden av **social status** är därför en av de lägsta faktorerna på denna plats. Stigen till Nimis är inte heller den särskilt ordnad. Det är en smal stig brant som är svår att gå. Den går över trädrötter och vassa, stora stenar. Det är ingen stig som på något sätt tas om hand. **Affektionsvärdet** är svårt att bedöma. Det finns inga autentiska spår av gammal kultur, men Nimis kan samtidigt eventuellt uppfattas som en gammal bostad eller en slags borg från lång tid tillbaka. Så trots att det är en nutida skapelse så har den ändå ett slags affektionsvärde.

För att sammanfatta Nimis utifrån Sortes (2005) teorier

om graden av positiv upplevelse bidrar verket tillsammans med naturen till en mer positiv upplevelse än vad platsen skulle ha gjort utan Nimis genom att öka upplevelsen av att besöka en unik plats, rumslighet och komplexitet. Det är en plats med kombination av natur och kultur. Men den uppfattas också som skräpig och ovårdad i och med verkets konstruktion.

Att fånga platsens själ

Lars Vilks har med konstverket Nimis definierat en plats längs Kullabergs strand. Han har sett på platsens förutsättningar och skapat något i samverkan med den. Om detta är att se till *genius loci* så som Norberg-Schultz (1999) menar är svårt att veta. Kanske borde denna plats ses som den chock som Solà-Morales (1999) beskriver – en produkt av en händelse. Han menar att platsen är en ritual av tid och i tiden, vilket Nimis nog kan sägas vara. Här har det för konstnären förmodligen inte handlat om att fånga platsens skönhet utan att skapa en plats som saknar referenser.

Nimis är något som sätter Kullaberg på kartan och gynnar turistnäringen i området. Det som är ett svårt ställningstagande är om Nimis ska marknadsföras eller inte eftersom det trots allt är en olaglig konstruktion. Många är emot verket, men det lockar i sin tur även besökare.

Land Art

Då det inte finns någon rak och tydlig definition på Land

Art är det svårt att bestämma om ett projekt är Land Art eller inte. Det som går att säga om Nimis är att det i vissa aspekter kan ses som Land Art, i andra inte. Enligt konstnären Vilks (2009-10-15) själv, är definitionen på Land Art enligt en del att bara naturmaterial får användas, och därmed inte spik. Enligt den definitionen är Nimis inte Land Art eftersom Vilks har satt samman verket med en enorm mängd spik. Men att dra en sådan gräns känns irrelevant. Projektet är i huvudsak skapat av obehandlat naturmaterial – trä – vilket är det som syns och upplevs. Det som talar för att verket kan ses som Land Art är att verket är skapat på en plats som inte är förbunden med en konsthall, vilket går i linje med Land Art konstnärerna. Platsen och Nimis är på sätt och vis oskiljaktiga, vilket också talat för ett Land Art epitet. Men samtidigt är verket inte skapat direkt ur det material som finns att tillgå där. Till en början skapades verket av drivved som hittades på stranden längs Kullaberg. Materialet kom då från platsen och verket skapades då ur det så fanns där, till skillnad från idag när pinnar och grenar från andra platser infogas. Alltså, i några avseenden skulle Nimis kunna ses som Land Art, men några talar också emot det. Var gränsen går är helt enkelt svårt att bestämma.

Ur ett skönhets- eller estetikperspektiv

Enligt Wingren (2009) handlar skapandet av en vackrare plats oftast om en önskan om att skapa en mening med en plats. Naturen där Nimis återfinns är redan mycket vacker, men besöktes innan Nimis kom till inte av så många

människor som nu. Har det att göra med att en mening på platsen har skapats? Det är svårt att säga, förmodligen beror intresset för platsen på många andra faktorer, men trots det går det inte att bortse från att besöket fått ett slags syfte. Att se och upptäcka Nimis.

När Vilks påbörjade Nimis hade han enligt honom själv ingen intention eller syfte i åtanke (2009-10-15). Även om det säkerligen fanns någon tanke om att pröva rättssystemet eller provocera, så var förmodligen tanken att skapa en vackrare plats inte alls där. Enligt Wingrens (2009) förklaring av estetikens axel skulle Nimis placeras in långt åt konst. Här finns inget upprepningsbart (design) i den mån – konsten är dominerande. En unik plats har skapats med ett konstverk som riktmärke.

Är platsen tillrättalagd för besök?

Platsen där Nimis är byggd är inte på något sätt tillrättalagd för att kunna ta emot besökare. Visserligen finns en parkeringsplats i närheten, men den är inte avsedd för Nimisbesökare, utan besökare till Himmelstorps hembygdsgård eller naturreservatet. Första sträckan av vägen till Nimis är en bra stig som leder runt i reservatet. Men sista biten ner till Nimis är en svår väg att gå. Det gäller att ha bra skor och kläder, vilket många säkert inte tänker på. Platsen är svåråtkomlig och det är fysiskt ansträngande att ta sig dit och tillbaka igen. För många är det faktiskt fysiskt omöjligt att ta sig dit. Väl nere vid Nimis är det smala gångar att gå igenom vilka även de kan vara



*fig.23 Smala
gångar att ta
sig fram igenom
på Nimis*

svåra att ta sig fram på. Stranden består av stora stenar och är alltså inte heller alldeles enkla att hoppa fram på. Platsen i sig, utan verket Nimis, är ingen speciell plats inom Kullabergs naturreservat. Det finns många andra platser längre bort längs kuststräckan som i sig är mer intressanta om man bara ser till själva platsen med mer storslagna klippformationer och vackrare strand. Många ställen längs kusten är lättare att ta sig till, men är det Nimis som är målet så är det.

*Där kusten stupar mellan hav och himmel
har Ale rest ett jätteskepp av stenar,
skönt på sin plats, när axens ljusa vimmel
med blockens mörka stillhet sig förenar,
en saga lagd i lönn
vid brus av Östersjön,
som ensam vet, vad minnesmärket menar.*

*I sluten ordning dessa gråa hopar
stå vakt från hedenhö; och folket säger
att backen spökar – att den gnyr och ropar
i senhöstmörkret som ett krigiskt läger.
Ty mitt i bondens jord
har Ale gått ombord
på dödens skepp, det sista som han äger.*

*Storvulen handlingskraft behärskar kullen.
Järn mötte brons, när äventyret hände.
Sjökungens skepp, som sitter fast i mullen,
gör här sin långfärd intill tidens ände.
Det har blott sten till stäv
och moln till segelväv,
men är trots allt de fria skeppens frände.*

*En brigg på väg till Skagerak och Dover
i disigt fjärran glider tyst om knuten
av närmsta sten, och medan platsen sover
har seglaren tillryggalagt minuten.
I detta skådespel
vet ingen, vilken del
som just förflyter eller är förfluten.*

*Kring skepp och gravskepp glittrar böljeskummet
mångtusenårigt och mångtusenmila,
och tiden byter hälsningar med rummet
i seglens rörelse och blockens vila,
och marken strör sin blom
kring stentung ålderdom,
och lärkan slår, och Skånes somrar ila.*

Anders Österling (Svensk dikt, 1995)



Ales stenar

Areal: Fornminnesmärket är 818 kvm, fastigheten runt om är ca 9 ha, upplevd areal varierar beroende på vistelsepunkt vid tillfället.

Årtal: Troligtvis 600-1000 e Kr.

Ägare: Delägare av fastighet kring fornminnet är Valleberga och Kåseberga byars skifteslag. Fastigheten runt omkring ägs av Staten Riksantikvarieämbetet.

Relation till myndighet: Natura2000-område. Se även ägare och finansiering.

Syfte: Det finns olika teorier om dess syfte. Platsen kan vara en gravplats, ett minnesmärke, en kult- och mötesplats eller något annat.

Finansiering: Riksantikvarieämbetet står för skötsel och liknande med hjälp av anslagsmedel. Betet arrenderas ut. Ystads kommun står för turistinformation.

Antal besökare: 700 000 besökare per år.

(www.ystad.se, 2009-12-08; www.raa.se, 2009-11-04)

fig.24 Ales stenar (2009-04-04)



ales stenar

ATT TA SIG DIT

Ales stenar ligger i Kåseberga 15 km sydost om Ystad i sydöstra Skåne. Från Malmö kör man väg E65 mot Ystad. Väl i Ystad följes kusten mot Kåseberga. Där finns parkering och informationsskyltar som visar vägen mot Ales stenar som ligger uppe på åskrönet. Det är ett stycke att gå till stenarna från parkeringen. En stig leder också från Kåseberga hamn och uppåt.

BAKGRUND

Varför Ales stenar uppfördes finns det olika teorier om. De som vanligtvis brukar nämnas i dessa sammanhang är att platsen kan ha varit en gravplats, ett minnesmärke eller en kult- och mötesplats. Anledningen till att det inte helt går att bestämma stenarnas syfte beror främst på att platsen inte har hanterats med försiktighet det senaste århundradet. Platsen restaurerades 1916, vilken det saknas detaljerade kunskaper om. 40 år senare, 1956, renoverades platsen ännu en gång, denna gång mycket ovarsamt då det översta jordlagret fördes bort och ersattes av ny jord för att hålla kvar sanden på åsen. Under kriget uppfördes även en luftbevakningsanläggning tätt inpå stensättningen, vilken säkerligen också kan ha förstört kvarlämningar. Under 1990-talet genomfördes geologiska undersökningar av olika slag som resulterade i fynd av diverse slag. Dessa fynd kan dock inte stärka någon av teorierna. Undersökningar tyder på att stenarna har rests under yngre järnåldern eller vikingatid, omkring 600-1000 e Kr. (www.ystad.se, 2009-12-08).



fig.25 Här finns Ales stenar

Gravplats: På den här tiden var det vanligt att begrava betydande personer i skeppssättningar. Men inga av fynden på platsen stärker denna teori. Däremot kan platsen troligen ha använts som begravningsplats innan stenarna rests.

Minnesmärke: Möjligen kan Ales stenar vara en så kallad kenotaf – ett minnesmärke som rests till åminnelse av döda utan att de har begravts på platsen. Ales stenar skulle i så fall vara ett minnesmärke över exempelvis en fartygsbesättning som har förlit till havs.

Kult- och mötesplats: Andra teorier säger att Ales stenar kan vara en slags astronomisk kalender för att hålla reda på viktiga dagar under året. Skeppet är orienterat så att man med solens hjälp exempelvis kan läsa ut när midsommarsolståndet och midvintersolståndet infinner sig enligt privatforskare Bob G. Lind (2004). Teorin är inte vetenskapligt vedertagen.

En legend talar även om att en jätte är begravd här. Det sägs att han ibland hörs bullra om natten. Vissa talar om att stenarna skulle ha rests till minne av en vikingahövding, och någon talar om en ohelig biskopsgrav. Legenderna är många, det enda vi kan veta med säkerhet är att det är en plats där människor har samlats här sedan en mycket lång tid tillbaka (www.ystad.se, 2009-12-08).

Stensättningen är den största i Norden med sina 67 meter i längd och 19 meter i bredd. Det var ett tungt arbete för forntidens människor att bygga skeppssättningen; många av stenarna, som väger mellan 500-1800 kilo styck, har troligtvis fraktats flera mil. Ales stenar har förändrats under åren som har gått, vilket går att se på gamla kartor, i texter eller i rapporter. Antalet stenar har varierat från 16 till idag 59 stycken (www.raa.se, 2009-11-04; Svensson, 2006).

BETRAKTELSE PÅ PLATS

En oktoberdag mitt i veckan jag besökte Ales stenar. Det var grått och mulet och var inte något njutbart med tanke på vädret. Men platsen blev desto starkare och naturkrafterna blev mer påtagliga när man själv blev liten och utsatt här ute på jordens kant.

Vägen som ledde från parkeringen till stensättningen var smal och ledde först in mellan små hus och trädgårdar, sedan längre upp på åsen längs ett stängsel för djur. Utsikten mot havet var slående. Vägen blev en smal stig som trampats många gånger förut. Först syntes inga stenar, men till slut skymtade de i horisonten. Det var en mäktig upplevelse på något vis – stenarna i en nästan perfekt anläggning som sträckte sig från jorden mot himmelen. Landskapet omkring var vidsträckt och mjukt böljande.

Det var inte så många andra besökare denna dag, men det slitna gräset kring stenarna tydde på att det var en välbesökt plats. Ett citat från Bob G. Lind säger en del om det ökande intresset för Ales stenar: "Då jag en solig sommardag år 1993 promenerade gångstigen upp till Ales stenar och därifrån sedan blickade ut över den vidsträckta åsryggen, var jag i princip ensam. När jag i fjol vid samma tidpunkt gick samma väg vimlade platsen av besökare från när och fjärran. /.../ Ales stenar har i modern tid aldrig varit så berömt som nu." (Lind, 2004 s. 7) Ales stenar besöks av cirka 700 000 besökare per år (www.ystad.se, 2009-12-08)

fig.26 Skiss från Ales stenar

Det är svårt att säga hur stort område som upplevelsemässigt tillhör Ales stenar. Egentligen är det inte intressant att se på var ägogränser går, utan hur stor platsen upplevs. Beroende på var man befinner sig så upplevs platsen större eller mindre. Oftast ingår både havet och himmeln också, vilket är den egenskap som är det mest utmärkande för platsen. Platsen har inga tydliga begränsningar i sin omfattning.

När jag ser tillbaka på platsen idag förundras jag så över att det var så många stenar. Minnet säger mig att det skulle vara långt färre, medan bilderna talar emot. Jag frågar mig vad det beror på.



fig.27 Skiss från Ales stenar

“

Vi åker hit minst en gång varje år. Det är en fantastisk omgivning. Härligt att sitta på kanten och dingla med benen. Sen är det roligt med den alternativa teorin också. (Medelålders par, Småland)

*Här möts alla fyra element –
himmeln-jorden-havet.*

*Elden är stenarna.
(Ung kvinna, Lund)*



*Det är en mäktig plats,
man känner sig liten.*

(Medelålders kvinna, Ystad)

*Jag har varit här en gång. Det var större och
mäktigare än förväntat. Utsikten var fantastisk,
men stenarna var inte så märkvärdiga.
(Medelålders kvinna, Småland)*

“

ANALYS

Upplevelsefaktorer

Ales stenar är en plats med en stark upplevelse av **helhet**, en av Sortes (2005) faktorer för ökad positiv upplevelse. Skalan och formen på platsen upplevs som fulländad och stenarna passar mycket väl i på platsen i både sin formation och som material. Storleken på stenformationen passar väl ihop med omgivande landskap. Platsen består av få komponenter och kunde därför ha uppfattas som mindre **komplex**, men i och med de väldigt dramatiska variationerna fascinerar vi av det. Höjden, det böljande landskapet, stenarnas formation och himmels närvaro gör platsen full av variation. Det här är ingen plats som upplevs som intetsägande eller tråkig. Det räcker inte med att se stenarna från en vinkel. Platsen förändras beroende på var man står och vilket håll man tittar åt. Stenarna står på en öppen plats uppe på åsen där utsikten mot havet är påtaglig. En känsla av utsatthet är relativt märkbar, men stenarna i dess formation skapar en **rumslighet** och en känsla av plats på vilken skydd kan intas om det vore nödvändigt. Men några slutna rum för avskildhet finns inte. Eventuellt går det att finna fickor i branten ner mot stranden där det går att luta sig mot marken och gömma sig bakom "stupet" eller kanten mot havet samtidigt som en utsikt mot havet ges. Platsen ger uttryck för en enorm **kraftfullhet** som inte upplevs på många andra platser. Här finns en inneboende styrka i stenarnas stabilitet mot naturens krafter, de enkla elementen och kraften i dem såsom havet, den stora åsryggen och himmeln som nästan blir överväldigande. Något skirt uttryck är svårt

att finna här, åtminstone en blåsig höstdag. Men på våren eller sommaren kan kanske blommor på ången ge det skira uttrycket, vilket kan komma att stå i kontrast med det kraftfulla. Det skira skulle en höstdag kunna vara människorna på plats. Ales stenar är på många sätt en **unik plats** och upplevelsen av att komma bort från vardagen är påtaglig. Den här platsen liknar ingen annan vardaglig plats. De positiva effekter det har på människan förstärks på grund av att skyltar och information om platsen finns innan man som besökare kommer fram till stenarna och inte i direkt anslutning till dem, vilket annars hade kunnat störa den magiska upplevelsen det är att komma hit. Platsen fascinerar med sin historia och okunskapen om varför den skapats. Det är en intressant plats som ger distans till vardagens tankar. Känslan av att komma bort förstärks även tillsammans med platsens **affektionsvärde** – det känns som att för en liten stund komma till en annan tid. Här finns tydliga tecken på tidigare mänskliga aktiviteter vilka vi förundras och fascinerar av. Upplevelsen av nuet förstärks och känslan av tidens gång och platsens dynamik är påtaglig. Genom de olika teorier som finns om platsens ursprung ökar även denna faktor. Affektionsvärdet är den faktor som är mest påtaglig här. Upplevelsen av **social status** som Sorte menar även är en bidragande faktor till en positiv upplevelse, är däremot inte särskilt hög här i relation till de andra. Gräset kring stenarna klipps inte av någon gräsklippare, utan betas av djur under sommarhalvåret. Men detta är en plats där det inte skulle passa med en "finpark" på nå-

got sätt. Det är en kraftfull och utsatt plats där det är en fördel att den tas om hand på det viset den gör idag.

Sammanfattningsvis är platsen till största graden är en upplevelse av naturen och dess krafter men med tydliga spår av äldre kultur. Helhetsupplevelsen, affektionsvärdet och originaliteten är de enligt Sortes (2005) teorier som bidrar mest till den sammanlagda positiva upplevelsen av platsen.

Att fånga platsens själ

Stenarna upplevs som självklart placerade uppe på åsen. Ales stenar är placerade längst uppe på höjden, där de liksom sträcker sig upp mot himmeln. Området är storslaget med naturkrafterna närvarande, men annars relativt homogent och flackt väl uppe på åsen. Men stenarnas placering och formation i förhållande till åsen och till varandra skapar en platskänsla, vilket kan antas en gång hade en betydelse på ett annat vis än vad den har idag. I detta fall har platsens redan inneboende förutsättningar förstärkts i enighet med vad Norberg-Schultz (1999) skriver. Den storslagna åsryggen fanns innan, men styrkan i topografin förstärks med hjälp av stenformationen. En stark upplevelse av plats skapas vilken får en identitet. Åsryggen bär upp stenarna och lyfter dem mot himmeln – nästan en slags religiös upplevelse.

Ales stenar är det som är det unika i orten Kåseberga och att lyfta fram stenformationen är att komma åt platsen

”själ” i ett cultural planning perspektiv. Orten hade inte varit den samma utan den historiskt skapade platsen. Berättelser om den och olika teorier om dess syfte är något som skapar ett intresse för den.

Land art

Enligt Lars Vilks (2009-10-15) så är sådana här typer av platser ofta inspirationskälla för många Land Art konstnärer. Men Ales stenar ses inte som ett Land Art projekt för det eftersom Ales stenar har vad vi tror, som beskrivet ovan, uppförts av ett annat syfte än att vara konst eller Land Art. Men om den ursprungliga intentionen och syftet med stenarna bortses ifrån finns det några faktorer som skulle kunna utnämna stensättningen som ett sådant verk. Platsen förhåller sig inte till någon konsthall eller har inte något med en kommersiell konsthandel att göra. Det är en enkel plats, som är idealisk för Land Art projekt. Materialet är natursten som inte är bearbetade eller behandlad på något annat vis vilket också talar för att det skulle kunna ses som Land Art. Stenarna är visserligen placerade i landskapet mer eller mindre som en skulptur vilket talar emot Ales stenar som Land Art. Stenarna följer inte på samma självklara sätt den dynamiska naturliga processen på platsen, vilket beror på stenarnas beständighet och även på att platsen har restaurerats i nutid. Samtidigt som stenarna kan ses som skulpturer i landskapet så hade de inte varit de samma utan dess omgivning. Det är platsen som gör verket så storslaget.

Udo Weilacher (1996) menade att det behövs ett icke-verbalt språk som kan bidra till en ökad förståelse och engagemang för naturen, och att konst och då i synnerhet Land Art kunde vara ett sådant språk. Ales stenar skulle kunna vara en sådan plats med ett sådant språk. Platsen bidrar till att en vördnad inför naturen och naturens krafter upplevs, som inte hade gått att beskriva verbalt utan att ha besökt platsen.

Ur ett skönhets- eller estetikperspektiv

Utsikten över havet ger känsla av oändlighet – vidsträckt, evighet. Förmodligen hade platsen i sig upplevts på liknande vis om inte stenarna i dess placering och formation hade varit där, men hade den upplevts som lika meningsfull? Med stenarna förstås att platsen har haft en tydlig mening, vilken har fallit i glömska, men som har skapat en annan mening för oss.

Om platsen ska placeras in längs estetikens axel skulle de hamna relativt långt åt design – det upprepningsbara. Själva stensättningen upplevs som en form mer än något unikt, även stenarnas form är något som upprepas – förmodligen de mest likartade stenar som gick att finna. Men platsen med stensättningen upplevs trots det som en unik plats. Det är stensättningen som definierar platsen, det behövs inget annat. Så svårigheten här ligger i att försöka dela på eller inte att dela på den geografiska platsen och stensättningen som sådan.

Är platsen tillrättalagd för besök?

Platsen gjordes tillgänglig när arkeologer och historiker intresserades sig för platsen. De har givit platsen ett värde och skapat ett intresse för den. Detta har lett till att platsen gjorts mer tillrättalagd. Här finns idag finns parkering, informationstavlor, skyltning, turistinformation och stigar som leder till stensättningen. Men väl uppe på åsen märks det inte av, vilket där ses som en fördel för att inte uppmärksamheten från platsens mystik ska försvinna. Själva platsen har lämnats ifred. Något som kan komma att ordna platsen mer är det planerade besökscentret kopplat till Ales stenar. Idag har Ystad kommun turistinformation öppen under sommarsäsongen nere i hamnen.



fig.28 Branten ner mot vattnet vid Ales stenar

Kivik Art Centre

*Det blåser och är kallt
Höstvindar
Höstluften sliter i mitt hår
Där går korna på åkern, tittar på mig
Mitt bland dem står en ram
Ramar in träden,
höstfärgerna
Blickar ut mot horisonten,
mot vattnet
Ibland liten, ibland stor
Min blick följer sakta horisonten*

(från anteckningar vid besöket)

Areal: Kivik Art Centre arrenderar de platser konstverken står på vilket är ca 20 hektar. Hela Bergdala gård är 120 hektar.

Årtal: Stiftelsen Kivik Art Centre bildades år 2006.

Ägare: Marken på Bergdala gård arrenderas av stiftelsen Kivik Art Centre.

Relation till myndighet: Landskapsskyddat område som miljöavdelningen på länsstyrelsen beslutar om.

Syfte: "Ambitionen är att skapa en institution som inte liknar någonting som redan existerar. Ett unikt koncept som tar sin utgångspunkt i den verklighet och den plats som ska forma institutionen". "Att skapa en kreativ plats för unika upplevelser i en storslagen natur".

Finansiering: Huvudsakligen från privata sponsorer, men också bidrag från länsstyrelsen, region Skåne, Sparbanken Syd (2007- 2008 stöd från Sparbanksstiftelsen Skåne).

Antal besökare: Cirka 16 000 per sommar, och 20 000 sammanlagt under året.

(www.kivikart.se, 2009-12-08; Fristedt (2009-11-20; 2009-12-03)

fig.29 Utsikt mot Kivik från David Chipperfield och Anthony Gormleys "A Sculpture for the Subjective Experience of Architecture".

kivik art centre

ATT TA SIG DIT

Kivik Art Centre är beläget strax söder om Kivik på Österlen på sydöstkusten i Skåne. Från Malmö är det lättast att ta sig med bil. Kör då väg 11 till Simrishamn där väg 9 sedan leder vidare norrut mot Kivik. I byn Svina-berga, vid gården Bergdala finns Kivik Art Centre. Det väl skyltat. Platsen kallas även Lilla Stenshuvud.

BAKGRUND

Stiftelsen Kivik Art Centre bildades 2006, vilket var resultatet av en lång tids arbete av boende på Österlen med intentionen att etablera ett konst- och kulturcentrum på Österlen. Koncept togs fram av konstnären Sune Nordgren och Thomas Kjellgren, chef för Kristianstad konsthall, vilket resulterade i en första utställning under sommaren 2007. De utställningar som hitintills har anordnats på platsen kallar stiftelsen för Signalprojekt, vars syfte är att visa att det ska hända något mer på platsen. Stiftelsen vill varken kalla Kivik Art Centre för en skulpturpark eller en konstpark eftersom det inte är syftet att det ska vara eller ska bli. Signalprojekten ska föra Kivik Art Centre vidare fram till ett färdigt konst- och kulturcenter där konstnärer erbjuds studios eller ateljéer. Här ska de på plats kunna arbeta under en kortare eller längre tid med platsspecifika konstverk som sedan ställs ut. Dessa ateljéer beräknas stå klara om 5-6 år (www.kivikart.se, 2009-10-05; Fristedt, 2009-11-20).

Den första utställningen på Kivik Art Centre fick namnet



fig.30 Här finns Kivik Art Centre

Kivik Start. Medverkande i denna var arkitektkontoret Snøhetta från Oslo som tillsammans med konstnären Tom Sandberg skapade paviljonger kring Lilla Stenshuvud som kallas *Mothership*, *Viewfinders* och *Photo Boxes*. Dessa paviljonger, som består av en betongkonstruktion i kombination med fotografier i *Photo Boxes*, finns fortfarande kvar. Konstnärerna David Chipperfield och Anthony Gormley medverkade i utställningen Kivik Art '08, förra sommaren, med bland annat en skulpturinstallation i samverkan med verken från Kivik Start samt ett utsiktstorn med namnet *A Sculpture for the Subjective*

Experience of Architecture (www.kivikart.se, 2009-10-05; www.snoarc.no, 2009-10-05).

Vissa av de verk som skapats de senaste tre åren har nu i efterhand sålts och ska inte finnas kvar på Kivik Art Centre trots att de skapats specifikt för platsen de står på. Meningen är inte att Kivik Art Centre ska vara statiskt utan att hela tiden vara under förändring (Fristedt, 2009-11-20).

”Med Kivik Art Centre skapas förutsättningar för Österlen att locka besökare året runt. Kulturen blir en drivkraft för tillväxt i regionen” (www.kivikart.se, 2009-12-08).

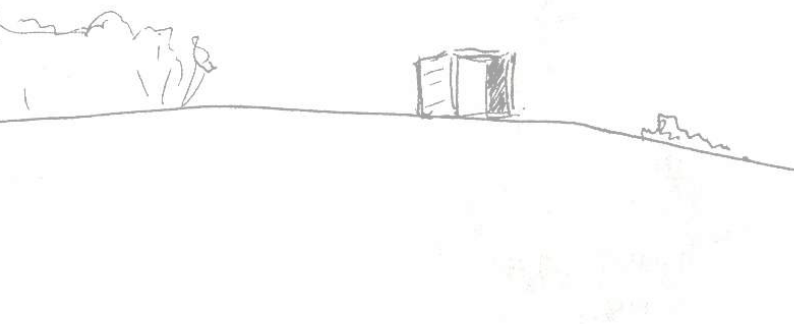


fig.31 Skiss från Kivik Art Centre, viewfinder.

BETRAKTELSE PÅ PLATS

I slutet av september, en lite mulen och småregnig lördag, besökte jag Kivik Art Centre. Jag mötte en bil med ett yngre par som var på väg från Kivik Art Centre och det stod 4 bilar på parkeringen när jag kom. Jag blev lite förvånad av att så många ändå hade kommit hit denna dag med tanke på vädret som inte var det bästa man hade kunnat hoppas på.

Ute på fältet, till höger om allén som leder upp mot gården, fanns en installation av höbalar och så såg jag betongkuben – *viewfinder* – som jag sett många gånger förut på bild. Den bröt upp horisonten, kontrasterade mot omgivningen men smälte ändå bra in i miljön på något vis.

Från parkeringen följde jag skyltnigen och gick över gårdsplanen. Där såg jag *viewfinder* nummer två som var placerad i kohagen. Korna vandrade sakta över åkern och verkade inte bry sig om att de blev en del av konstverket. Jag ville gå fram till den, men stängsel och just korna hindrade mig, vilket egentligen irriterade mig lite. Jag tyckte omgivningen var vacker och njöt av den när jag vandrade vidare. Denna del av Österlen är en blandning av öppen odlingsmark, betesmark, skogsdungar, böljande åsar och branta slänter. Det är ett kuperat landskap som erbjuder en mängd olika landskapsupplevelser. Havet är inte närvarande hela tiden, men det finns med i bakgrunden. Utställningen på Kivik Art Centre är centrerad kring Lilla Stenshuvud där det finns ädellövskog. Övriga konst-

verk befinner sig just i denna skog eller snarare skogsdunge. En stig leder genom skogen och upp toppen på kullen där Kivik och havet syns.

Efter att ha gått upp i David Chipperfield och Antony Gormleys skulptur och det mörka och trånga tornet bländas jag av ljuset och utsikten där uppe. Ensam över världen. Solen spricker igenom det grå molntäcket och hösten börjar göra sig påmind i lövverket runt om. Jag ser ner till Kivik, ser havet, horisonten. Åkrarna breder ut sig. Ner genom det mörka tornet, genom den mörka trappan, ner till verkligheten igen. Där uppe kunde jag drömma mig bort. Det fanns en annan värld där uppe.

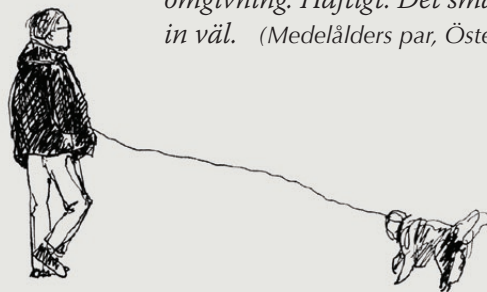


fig.32 På väg mot utställningen

“

Vi kom mest för naturen. Att komma hit är något speciellt, det är häftigt. Jag har varit här några gånger förut. (Kvinna, Kivik)

Vi har hört så mycket om det i media, men hade inga särskilda förväntningar. Det är en vacker omgivning. Häftigt. Det smälter in väl. (Medelålders par, Österlen)



Jag är mest imponerad av miljön här och tänk att man kan bli så glad av att inte se folk. Jag tycker att namnet lockar. (Yngre man, Lund)

“

ANALYS

Upplevelsefaktorer

Omgivningen har en bra avvägning mellan öppet och slutet. I kontrast till det omgivande odlingslandskapet upplevs platsen kring gården som en relativt tät skogsdunge som formar en **rumslighet**, men i sig själv är området ganska öppet. Tornet – *A Sculpture for the Subjective Experience of Architecture* – ger en överblick av området och även en utsikt ner mot Kivik samt omgivande hus och gårdar. Ifrån Lilla Stenshuvud ser man också ner mot Kivik – en vacker utsiktsplats. Platsen ger uttryck för en viss **kraftfullhet** där konstverken av betong är de mest bidragande. De utmärker sig i både form och skala jämfört med omgivningen. Det skira blir istället vegetationen med dess lövverk. Enligt Sorte minskar upplevelsen av **helhet** när det finns objekt eller byggnader som inte tycks passa in i bilden. Konstverken *Viewfinders*, *Mothership*, *Photo Boxes* och *A Sculpture for the Subjective Experience of Architecture*, skulle kunna upplevas som så i och med att de är tillverkade av gjuten betong i skarpa former. Men i sin utformning och framförallt placering tycks de faktiskt passa in väldigt bra. *Viewfinders*, som är placerade ute på fältet, tar exempelvis tag i blicken och förstärker horisonten som vi annars inte hade sett på samma vis. Helhetsupplevelsen ökar också i och med att alla de nämnda verken är av samma material, men minskar i sin tur av att andra inte alls tycks passa in i miljön såsom Matti Suuronens *Venturo*. Kivik Art Centre upplevs som en relativt **komplex** plats där en variationsrik vegetation i både en stor och liten skala, samt en variation i topografi

är bidragande faktorer. Även samspelet mellan konstverken och naturomgivningen ger en ökad komplexitet. En viktig aspekt är konstverkens enkelhet som spelar mot vegetationen och topografin. **Affektionsvärdet** däremot bidrar i sin tur inte lika mycket till att den sammanlagda upplevelsen blir positiv. Det finns visserligen spår av ett kulturlandskap, men de tecknen är inte särskilt tydliga eller påtagliga och ger inte heller en känsla av affektion. Konsten på platsen bidrar inte heller till denna faktor eftersom de i sin utformning upplevs som nya och utplacerade i nutid. Graden av platsens **sociala status** är relativt hög och platsen upplevs som städad och välordnad. Det är en plats som sköts, men inte på samma detaljnivå som en park vilket inte ger det högsta bidraget till den sammanlagda upplevelsen. Att platsen är **unik** och något som skiljer sig från vardagen kan medges, men det beror till en viss grad på hur många människor som vistas på platsen samtidigt. Området är inte så stort och det finns ännu inte så många verk att se på och uppleva, vilken kan leda till en viss trängsel och att ett fritt explorativt beteende hindras. Vid tornet finns under sommarsäsongen en vakt som kontrollerar ingången, eftersom det ska upplevas en och en. Detta leder till att vardagens köande och väntande återinfinner sig, vilket i sin tur minskar den rekreativa effekten ett friare utforskande kan ge.

Sammanfattningsvis har Kivik Art Centre relativt lite av de faktorer som Sorte skulle mena bidrar till en återhämtande upplevelse. Ingen av faktorerna har ett väldigt högt

värde, vilket minskar den sammantagna upplevelsen. Konstverken på platsen bidrar mest till faktorerna originalitet och komplexitet och de verk som är av betong bidrar till upplevelsen av helhet. Platsen präglas inte i så stor utsträckning av samspelet mellan natur och kultur. Här är kulturen redan på plats innan konsten i och med gården, de omgivande fälten och stugan som går att hyra på Lilla stenshuvud.

Att fånga platsens själ

Att konstverken är platsspecifika och att de förstärker och definierar plats kan vara sant, men däremot kan material och form diskuteras med tanke på *genius loci*. Betong är ett material som inte är ett naturligt material i den omgivningen, och den har dessutom en oorganisk form som inte överensstämmer med omgivningen. Utifrån den moderna estetiken och det sublimes skapas här enligt Solà-Morales (1999) en intensitet och en ny upplevelse och på det sättet *genius loci*. Konstverken är skapade utifrån invigelse från platsen och borde på så vis lyfta fram platsens själ. I Snøhettas *Viewfinders*, som är placerade ute på fältet vid horisonten, fångar blicken och förstärker upplevelsen av det flacka fältet som möter himmeln. David Chipperfield och Anthony Gormleys *A Sculpture for the Subjective Experience of Architecture* tolkar hela platsen med de tre volymerna menar de. Den understa delen, grottan, symboliserar skogen. Mellersta delen, scenen, är trädskronorna där man är i samma höjd som dem. Utsikten är samma meter över havet som Lilla



fig.33 "A
Sculpture for
the Subjective
Experience of
Architecture"

stens huvud och symboliserar alltså detta.

Sett ur ett Cultural planning perspektiv är Kivik Art Centre ett bra initiativ för Österlen. Konceptet med att bygga ateljéer och locka dit konstnärer som skapar platsspecifik konst är något som kan ses som unikt för platsen. Det är något som kan profilera Kivik och Österlen och än mer lyfta fram konstnärsandan som finns där.

Land Art

Det är inte mycket som talar för att verken på Kivik Art Centre skulle kunna ses som Land Art. Dels är materialet som använts inget naturmaterial som använts i sin naturliga form och karaktär. Konstverken kommer inte att följa naturens dynamiska processer och kommer inte att bli ett med platsen som i traditionella Land Art projekt. Skulpturerna är placerade i landskapet och omformar inte omgivningen genom sin närvaro. De går även att flytta till en annan plats utan att landskapet har förändrats nämnvärt.

Platsen är visserligen inte en vanlig konsthall eftersom den befinner sig utomhus, men platsen är kopplad till en organisation och en kommersiell konsthandel, vilket var det som Land Art konstnärerna inledningsvis undvek. Men om Snøhettas *Viewfinders* kopplas bort från konstkontexten kan de eventuellt kunna ses som Land Art där de står ute på fältet. De blir en punkt att orientera sig utefter på det stora fältet så som många konstnärer arbetade med i ökenområden, men där givetvis i en helt annan skala.

Ur ett skönhets- eller estetikperspektiv

Formerna på Kivik Art Centre skulle kunna placeras relativt långt åt design – det upprepningsbara – på estetikens axel. Men tillsammans med omgivningen de samverkar med blir den sammantagna upplevelsen unik.

Att skapa en vackrare plats handlar enligt Wingren (2009) ofta om viljan att skapa något meningsfullt. Platsen där Kivik Art Centre är beläget blir genom konsten mer meningsfull för fler människor när det finns något mer att uppleva och skapa sig en uppfattning om. Platsen har genom konsten lett till att det är värt att göra ett besök här.

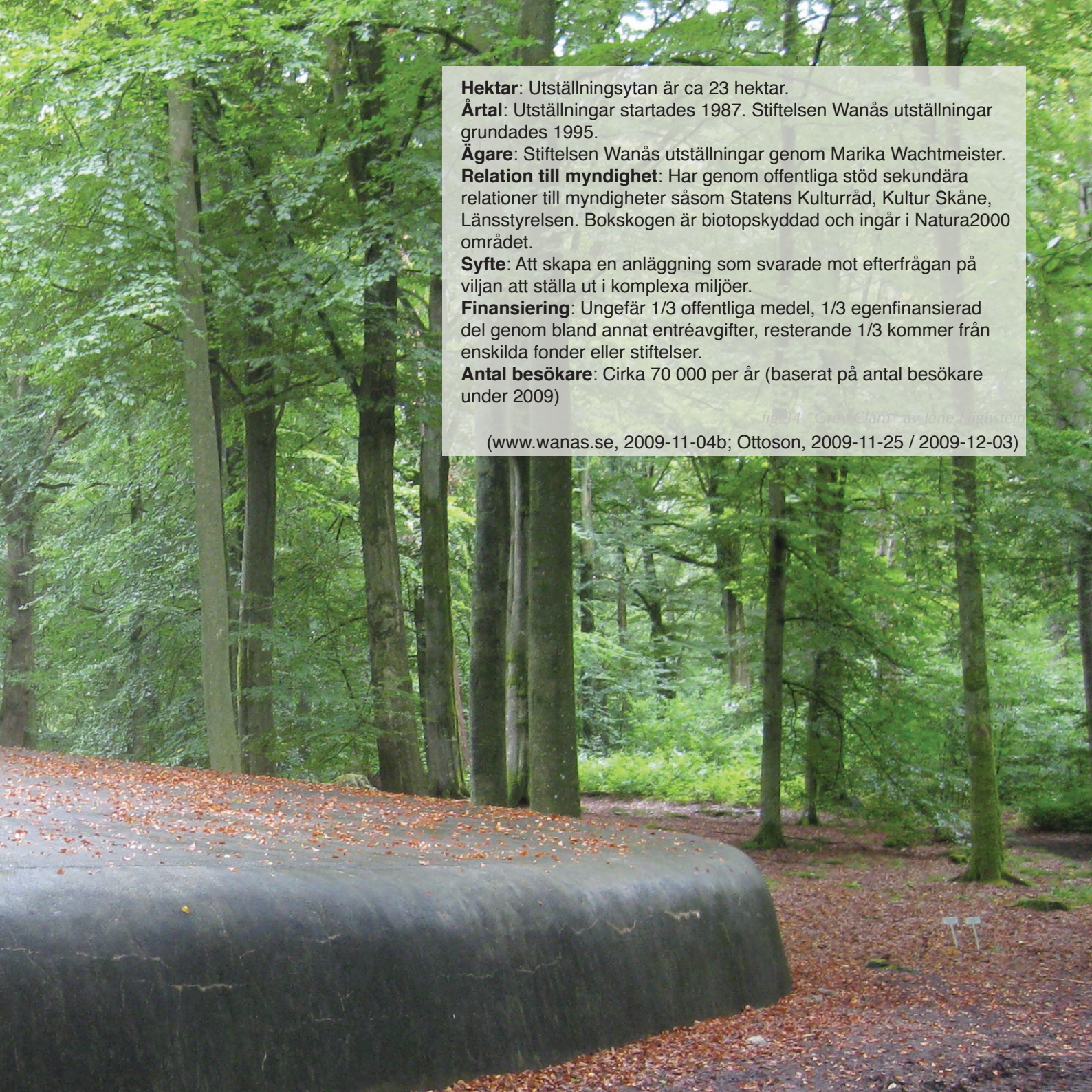
Är platsen tillrättalagd för besök?

Platsen gjordes fysisk tillgänglig när marken arrenderades ut till stiftelsen Kivik Art Centre. Platsen var dessförinnan privat, och därmed inte åtkomlig för allmänheten i samma grad som nu. Då området dessutom var omgiven av åkermark, var det i princip omöjligt att ta sig dit.

Det finns informationsskyltar som visar vägen både till gården och till konstverken, samt ett informationscenter med ett café som håller öppet under sommarsäsongen. Annars är Kivik Art Centre inte tillrättalagt i en hög grad. Det finns visserligen en yta att parkera på, men det är på en åker bakom en av ekonomibyggnaderna. Vägen till utställningen går sedan från parkeringen över gårdsplanen. Att platsen inte är så ordnad idag kan bero på att det är i början av uppbyggnaden av ett koncept.

A photograph of a forest path covered in fallen red leaves, with tall green trees in the background.

Wanås utställningar



Hektar: Utställningsytan är ca 23 hektar.

Årtal: Utställningar startades 1987. Stiftelsen Wanås utställningar grundades 1995.

Ägare: Stiftelsen Wanås utställningar genom Marika Wachtmeister.

Relation till myndighet: Har genom offentliga stöd sekundära relationer till myndigheter såsom Statens Kulturråd, Kultur Skåne, Länsstyrelsen. Bokskogen är biotopskyddad och ingår i Natura2000 området.

Syfte: Att skapa en anläggning som svarade mot efterfrågan på viljan att ställa ut i komplexa miljöer.

Finansiering: Ungefär 1/3 offentliga medel, 1/3 egenfinansierad del genom bland annat entréavgifter, resterande 1/3 kommer från enskilda fonder eller stiftelser.

Antal besökare: Cirka 70 000 per år (baserat på antal besökare under 2009)

fig. 34 "Grey Clam" av Jone Ljungkvist

(www.wanas.se, 2009-11-04b; Ottoson, 2009-11-25 / 2009-12-03)

wanås utställningar

ATT TA SIG DIT

Wanås slott ligger i Knislinge, mellan Osby och Kristianstad i nordöstra Skåne. Det går att ta sig dit med kollektivtrafik där närmaste tågstation är Hässleholm. Där ifrån går det buss till Wanås slott. Från Hässleholm tar det cirka 20 minuter med buss. Att köra bil från Malmö via Kristianstad tar cirka 1 timme och 20 minuter. Från Malmö kör man väg E22 mot Kalmar till Kristianstad där man sedan tar väg 19 mot Osby. Längs denna väg kommer man till Knislinge där det är skyltat mot Wanås utställningar (www.wanas.se, 2009-11-04a).

BAKGRUND

För 22 år sedan, 1987, startade konstutställningar på Wanås slott. Det var Marika Wachtmeister som var initiativtagare och hennes ambition var att skapa en anläggning "som var en del det moderna samhället" (www.wanas.se, 2009-11-04b). Från början var det Wachtmeister som höll i allting, från att samla in pengar till att bjuda in konstnärer och utforma katalog. "Det var lekfullt men inte särskilt professionellt" (www.wanas.se, 2009-11-04b) skriver hon. Efter att utställningen blev större behövdes en mer strukturerad organisation och 1995 grundades Stiftelsen Wanås Utställningar. Det var ett stort steg på vägen som ledde till att det tre år senare kom att räknas som en institution. Utställningar med internationellt erkända konstnärer varvades med utställningar av studenter från bland annat Malmö konsthögskola. Efter några intensiva år, 2002, inleddes en tredje fas i Wanås historia.



fig.35 Här finns Wanås utställningar

Stiftelsens mål blev nu att "... låta konstnärer genomföra sina drömpprojekt, att göra det omöjliga möjligt och att arbeta med långsiktliga mål" (www.wanas.se, 2009-11-04b), vilket resulterade i tre permanenta verk efter flera års samarbete med konstnärerna. En fjärde fas inleddes 2005 när ett kostall från 1759 renoverades och istället blev konsthall. "Återigen var det viktigt att skapa ett flexibelt utrymme – en vit neutral kub - i en tid när andra tycktes fly ifrån den sortens estetik" (www.wanas.se, 2009-11-04b). Men efter ett ökat antal evenemang och aktiviteter på Wanås blev det nödvändigt att skapa en entré och en utställningshall där samtida konstnärer kan använda sig av avancerad teknik om önskvärt. Stiftelsen Wanås Utställningar är idag en expanderande institution, men vid

sidan av utbildningsprogram, seminarier och bokutgivning, önskar stiftelsen hålla kvar sin fokus på de plats-specifika projekten. De strävar också efter att bibehålla en flexibilitet som har varit viktig under alla åren. Mottot för de kommande åren är "att göra allt bättre, inte större" (www.wanas.se, 2009-11-04b).

I boken *Konsten på Wanås* beskriver Marika Wachtmeister (2001) hur konsten utvecklas på plats på Wanås och hur konstnärerna arbetar. Enligt henne väljer oftast konstnärer att arbeta med offentliga platser så som bibliotek, flygplatser eller gågator. Men på Wanås är det annorlunda menar hon. Hon beskriver miljön på Wanås mer en "riktig" miljö och konstverken får här liv på ett annat sätt i den komplexa omgivningen. "För konstnärerna skiljer sig Wanås från andra utställningsplatser främst genom att vara förankrad i en lång historia och nära kopplad till ett jordbruk på landet. Det är en verklig plats som konstnären skall arbeta i, inte ett låtsasrum" (Wachtmeister, 2001 s. 9). Ofta är konstverken resultatet av en invigelse som väckts på platsen enligt Wachtmeister.

BETRAKTELSE PÅ PLATS

När jag besökte Wanås, en söndag i mitten av september, var det många besökare i parken. Det var allt från gamla till små barn och jag hörde flera olika språk talas. Det var en vacker, men lite kylig dag. Jag kom till Wanås i bil och det var även många andra bilar på parkeringen.

Området upplevs som en parkmiljö, men får längre bort från byggnaderna en starkare naturprägel. Vegetationen domineras till största delen av en bokskog med dess typiska karaktär, vilken även upplevs som en djup skog som lever sitt egna liv. Viktigt för områdets karaktär är de små slingrande naturstigarna som ibland leder fram till ett konstverk. Området runt slottet är öppet, en ordnad och välkött park, medan skogen är tät och med en vild karaktär. Inne i bokskogen finns gamla vackra stenmurar. Jag får en känsla av att naturen visar oss likgiltighet här, så som Richard Nonas (1996) beskriver i sin artikel. Vi har gjort vårt avtryck med stigar, stenmurar och här även med konstverk. Men skogen, vegetationen, bryr sig inte om det utan fortsätter i sitt vanliga manér. Vi kämpar för att göra avtryck och försöker behärska naturen.

Det finns många stigar att följa och upptäcka i parken. Det gör promenaden spännande och intressant. Konsten samverkar mer eller mindre med naturen i området. Under första delen av min promenad upplevde jag konsten vara mer integrerad med naturen än mot slutet. Här visades en slags vördnad inför naturen i jämförelse med andra verk. De jag tänker på särskilt är Richard Nonas *La Co-*

fig.36 (motstående sida)

Richard Nonas "la Colonne Terminée III"

fig.37 Hanne Tierneys "Love in the Afternoon"

lonne Terminée III från 1989, Jenny Holzers *Wanås Wall* från 2000. Här hade naturliga element, stenar, använts för att skapa konst. Mycket av konsten upplevde jag som platsspecifik, alltså att den samverkar med omgivningen. Men i många fall upplevdes parken som ett galleri som en plats att visa konstverken på. Samtidigt hade konsten inte blivit densamma i en annan kontext som ett konstgalleri.

Promenaden genom arken var fylld av upplevelser och det kändes lite som en upptäcktsfärd genom den vackra skogen. Jag gick med kartan i handen för att försöka se allt, men ändå tror jag att jag missade något. Det får väl helt enkelt bli ett besök snart igen. När jag gått runt i några timmar i parken var det gott med en varm kaffe på caféet.

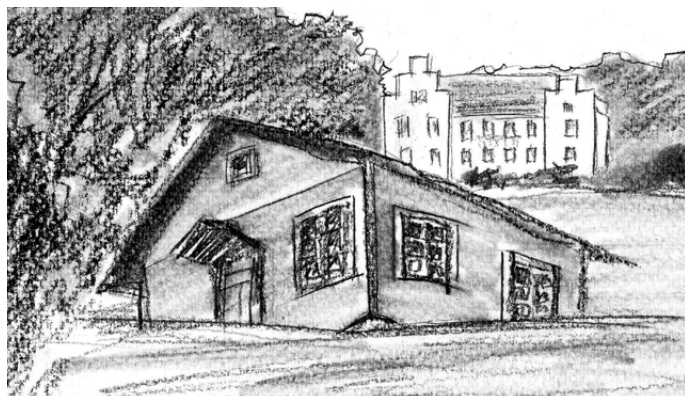


fig.38 "Atlantis" av Tea Mäkipää och Halldor Ulfarsson

“



Vi hade hört talas om det av bekanta och tyckte det lät spännande. Det var över förväntan, fint och ett stort område. Barnen tyckte det var roligt. (Barnfamilj, Lund)

Jag har varit här en gång, men skulle gärna åka hit igen. Jag tycker om sådant här. Men min man tyckte inte det var något särskilt. Han föredrar en vanlig skog. (Äldre kvinna, Växjö)

Det var spännande och fullt med överraskningar överallt. Mycket större än vad jag hade tänkt mig. (Medelålders man, Malmö)

“

ANALYS

Upplevelsefaktorer

Den starkaste faktorn som Sorte (2005) beskriver är på Wanås dess **komplexitet**, vilket konstverken i parken bidrar mest till. Det finns många olika typer av konstverk i parken, som på unika vis beskriver och förstärker upplevelsen av de naturliga element som finns på platsen. Konsten förstärker intensiteten och kontrasten, vilket på en del håll eventuellt skulle kunna upplevas som för mycket för att kontemplation ska erhållas. Samtidigt finns det utrymme att promenera i parken utan att se på alla konstverk. Verken skiljer sig mycket från varandra vilket gör det svårt att se på hela parken som en enhet, men parallellt med den mångskiftande parken håller skogen samman verken, vilket ger en **helhetskänsla** av platsen. Sorte beskriver själv Wanås med orden "fascinerande helhetsupplevelser i samspelet mellan kultur och natur" (Sorte, 2005 sid. 231). Enligt Monika Gora (2009-10-16) finns det plats för många konstverk på Wanås eftersom skogen är så påtaglig och storslagen. I skogen skapas **rum** kring konstverken – konstverken definierar platser i skogen – och det finns en kombination av både öppet och slutet. Skogen erbjuder i viss mån platser där det går att dra sig undan, men någon översikt över hela parken och skogen går inte att få. Parken uttrycker både en **kraftfullhet** och en skirhet vilket till stor del beror på kombinationen av konstverken och omgivningen. Några verk förstärker upplevelsen av träden som stora, slänterna som mer påtagliga, det öppna som än mer öppet; ofta är upplevelsen av att vara liten gentemot skogen stark.

Platsen är unik och ger en upplevelse av att vara borta genom kombinationen av platsspecifika konstverk i en skogsliknande park. Det är en plats med **originalitet** som Sorte menar ger återhämtning, men den positiva effekten av upplevelsen att vara borta minskar något i och med skyltar och anvisningar i parken. En karta över parken visar var konstverken står att finna – det skulle kunna vara något som också minskar på den upplevelsen. Men samtidigt ger ändå skogen utrymme för ett explorativt beteende och en nyfikenhet över nästa konstverk. Parken är välordnad och välskött vilket i sin tur ökar upplevelsen av **social status**. I synnerhet är finparken kring slottet välskött med finklippta gräsmattor och välformade häckar, men då en stor del av denna park är privat ingår inte den i den här analysen. Dock bidrar den ett **affektionsvärde** till platsen då det går att utläsa att slottet med tillhörande park och gård har ett tidigt ursprung. Det finns också spår av gammal kulturverksamhet i den skogslika parken bland annat i form av mossiga stenmurar som idag är mer eller mindre överväxta. Dessa har uppmärksammats av Jenny Holzer som skapat konstverket *Wanås Wall* 2002 genom att rista in citat och tänkvärda textrader i stenarna med jämna mellanrum. Några av konstverken medverkar också till det ökade affektionsvärdet då de upplevs som ursprungliga eller samtida med gården trots att de är uppförda i nutid, men där nu naturen tagit överhand. Exempel på detta är *Den åttonde skorstenen* 2007 av Jan Svenungsson.

En sammanfattande kommentar är att Wanås starkt präglas av samspelet mellan kultur och natur. Det är en park som visst är unik och originell på många vis, men som på grund av skyltar och det tillrättalagda kan minska något på de positiva effekterna av upplevelsen av att vara på en ny plats. Det är en komplex plats där konstverken intensifierar och förstärker kontraster i den redan givna omgivningen.

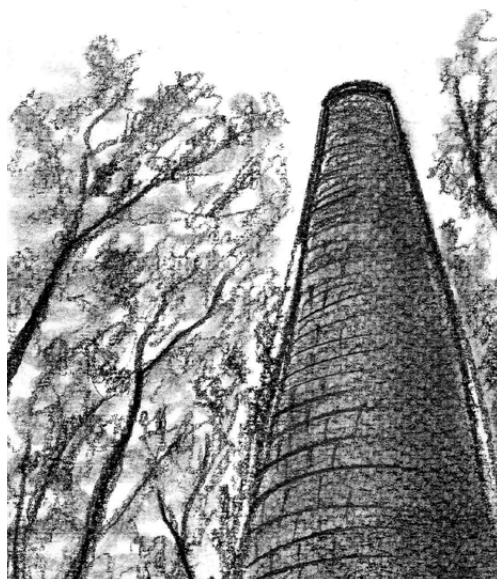


fig.39 Skogen på väg att ta över kring "Den åttonde skorstenen" av Jan Svenungsson

Att fånga platsens själ

Att analysera Wanås utifrån ett *genius loci* perspektiv blir tämligen svårt eftersom det handlar om en komplex

och mångfacetterad park. Att istället se på varje konstverk och dess placering kan förenkla analysen något. Men att ta upp alla utställda konstverk blir en för omfattande analys. Jag väljer därför att analysera parken generellt, men med vissa nedhopp på utvalda verk. Konstnärerna på Wanås har skapat platsspecifik konst. Enligt Wachmeister (2001) har många av verken vuxit fram på plats och skapats utifrån invigelser som väckts på platsen. Det kan ses som att konstnärerna har sett till platsens själ, *genius loci*. Många av konstverken samverkar i hög grad med dess omgivning och skulle inte varit de samma utan den specifika plats verken befinner sig på. Verken definierar platser inne i skogen som annars hade varit en vanlig skog att promenera igenom. Richard Nonas *La Colonne Terminée III* förstärker sluttningen i skogen, Hanne Tierneys *Love in the Afternoon* lyfter fram det specifika trädet och dess höjd, Jene Highstens *Grey Clam* förstärker gläntan i skogen, för att nämna några exempel. Dessa konstnärer har, bland många andra, använt sig av platsens förutsättning där och då och skapat ett konstverk som talar till denna.

Wanås lockar många turister och sätter därmed orten på kartan. Konstparken är stor och lockar med välkända konstnärer. Wanås "konst-själ" har skapats och lyfter fram något unikt i den här delen av Skåne.

Land Art

Det som går att säga om parken som helhet är att den en-

ligt Vilks (2009-10-15) inte är en Land Art park eftersom man inte har använt sig av typiska Land Art konstnärer. Men utvärderas däremot konstprojekten var för sig går det att finna tydliga kopplingar till Land Art i några projekt, och då i synnerhet i Maya Lins *11 Minute Line* som finns ute på betesmarken. Det är konstruerat av naturmaterial och kommer mer eller mindre att följa de dynamiska processerna på platsen. Omgivningen och konstverket är ett, och går inte att skilja på. Många andra verk skulle däremot kunna gå att flytta på till en annan miljö och upplevs inte som lika platsspecifika på samma sätt. Många av dem spelar dock på samspelet mellan naturen och verket, vilket är det som gör dem spännande och upplevelsevärda. Men det betyder för den skull inte att det är Land Art. Wanås är en institution och en slags konsthall även om utställningsplatsen till största delen är en skogsliknande park. Det var konsthallen och den kommersiella handeln med konsten som land art konstnärerna undvek och därför bör egentligen inget av projekten på Wanås definieras som Land Art enligt den ursprungliga tanken.

Ur ett skönhets- eller estetikperspektiv

Koncentrationen av konst är på Wanås hög jämfört med de andra platserna där konstverken till sitt antal inte är lika många. Om den sammanlagda upplevelsen därav blir skönare är svårt att bestämma. Det som Wingren (2009) säger påverkar det estetiska är kulturella skillnader, tidsandan vi lever i samt ekonomin. Här, på Wanås, har inte ekonomin hindrat att konsten har kunnat skapas. Den

har här varit den viktigaste beståndsdel, till skillnad från vad som ofta enligt Wingren händer i landskapsarkitektuppdrag där det av ekonomiska skäl ofta dras in på det unika och speciella. Här på Wanås är det istället det unika som är parkens signum, medan det upprepningsbara får stå tillbaka i bokskogen i alla fall. Det som kan sägas är att Wanås utställningar ligger långt åt konst på estetikens axel. Men vid entrén och däromkring är det inte konsten som är lika påtaglig på samma sätt – där drar det mer åt design längs estetikens axel.

Är platsen tillrättalagd för besök?

Platsen har i och med Marika Wachtmeisters initiativ och vision gjorts tillgänglig för allmänheten. Innan utställningarna startade på Wanås slott var parken och skogen inte möjlig att besöka på det sättet som det går idag. Parken har visserligen varit öppen för allmänheten under 1900-talet, men idag är platsen i hög grad organiserad för att kunna ta emot ett stort antal besökare med en entré och en tydlig skyltning som visar vad som är vad. Efter att entréavgiften är betald delas ett klistermärke att fästa på jackan ut, samt en karta att ha i handen. Kartan visar var verken går att finna, samt årtal och namnen på alla konstnärerna i bokstavsordning. Likheten med ett besök i en konsthall är slående. På Wanås finns det även matservering, toaletter och det går att köpa varor från det ekologiska jordbruket. Att vara på Wanås en hel dag är inte svårt. Är det dåligt väder finns exempelvis konsthallen eller caféet att ta skydd i.

DISKUSSION OCH REFLEKTION

diskussion kring studien

Det övergripande syftet med det här arbetet har varit att få en djupare förståelse och kännedom om begrepp och företeelser som berör landskapsarkitektur- och konstfältet, men även att få en större inblick i naturens påverkan på människan och hur natur, konst och landskapsarkitektur förhåller sig till varandra. Målet var att förstå på vilket sätt konsten kan fungera som en ingång till naturen. Efter att ha studerat litteratur, gjort intervjuer samt besökt och analyserat fyra platser har fem teman formulerats som jag har valt att diskutera arbetet utifrån:

- Varför är det intressant att besöka konstparker?
- Varför är det intressant att skapa konstparker?
- Hur skapar man konstparker?
- Vad kan landskapsarkitekten göra?
- Vad kan utvecklas? / Fortsatta studier.

Av vad jag har sett genom den här studien så har konsten på platserna som analyserats lett till en ökad upplevelse – ofta är det konsten som leder blicken så att platsens förutsättningar förstärks, eller leder den rent fysiskt individen till en plats som annars inte skulle ha besökts. Att skapa en konstparker innebär att på olika sätt göra landskapet mentalt tillgängligt för fler, och vetenskapen om att det finns något att se på dessa platser lockar besökare. Det tycks vara så att konsten på olika sätt kan fungera som en ingång till naturen. Konsten kan överbrygga glappet mellan människa och natur, eller "As it has been for thousands of years before, art is a way to foster a harmonious

relationship between people and nature" (Matilsky, 1994 s. 15). Genom att kombinera konst och natur kan vi få en ökad förståelse för naturen och uppnå en omsorg om den, samtidigt som vi som individer mår bra.

Det är viktigt att poängtera att konsten för den sakens skull inte enbart behöver ha en positiv inverkan på upplevelsen. Konst som av någon tolkas som något positivt kan av någon annan uppfattas som skrämmande – konstverk tolkas och upplevs på individuella vis. För några kan upplevelsen bli att konsten förstör naturen eller att den tar överhand, medan det för andra ger andra upplevelser.

Den här studien ger inga slutgiltiga svar, därför har jag valt att kalla det här kapitlet för enbart diskussion och inte slutdiskussion. Studien ska mer ses som något som kan motivera användning av konst i naturmiljöer och som kan ge landskapsarkitekter ett ökat intresse att även arbeta med konst och inte enbart design – det upprepningsbara som Carola Wingren (2009) skriver om.

VARFÖR ÄR DET INTRESSANT ATT BESÖKA KONSTPARKER? / VAD ÄR DET SOM LOCKAR?

- *en trygg ram, lätt att ta sig till*
- *hålla sig ajour/hänga med*
- *ta till sig en historia om en plats*
- *spänning, fascination*
- *delaktighet, interaktivitet*
- *leka/lekfullhet*
- *estetik*

Varför det finns ett intresse för konstparker, eller platser liknande de analyserade i den här studien, kan bero på flera saker. För det första blir dessa platser enkla att ta sig till genom kombinationen av kultur och natur, samt vetenskapen att det finns något etablerat där till skillnad från att besöka en ”vanligt” skog. Trots att svensken överlag har ett nära förhållande till naturen så kan det vara ett stort steg att verkligen ta sig ut i naturen om man vanligtvis inte har en nära kontakt med den. Då kan det krävas att det finns någon slags kulturyttring, eller en trygg ram, på platsen för att det steget skall tas. Konsten definierar en plats vilken i sig blir en målpunkt eller ett utflyktsmål, vilket både Vilks (2009-10-15) och Gora (2009-10-16) nämnde som något viktigt. Även det faktum att det finns information att hitta om dessa platser och att media har uppmärksammat dem kan vara en av anledningarna till att de också besöks enligt Vilks och Gora. Här kan även den sociala aspekten nämnas. När det finns andra människor på en plats tycks det också locka än fler. Vilks menade att människan vill vara där andra människor är

eftersom vi är sociala varelser. En nyfikenhet väcks och att se de platser som andra har sett blir intressant. Lund (2009-10-20), som bor i närheten av Nimis, berättade exempelvis att hon inte brukar gå till Nimis på egen hand längre, men när hon får besök är det ofta en plats som gästerna är nyfikna på och önskar se med egna ögon.

Jag ställer mig då frågan om dessa platser lika mycket besöks på grund av intresset för andra människor och drivkraften att hålla sig ajour, som av platsens berättelse. Är det även nyfikenheten över vad platserna berättar som lockar?

Konsten förmedlar på olika sätt en berättelse på dessa platser, vilket är något som skapar ett intresse. Nimis skildrar en berättelse som utspelar sig i nutid om den ensamme mannens (konstnärens) utmanande kamp mot myndigheter och ifrågasättande av regler, men som samtidigt finner stöd hos andra. Platsen uppmärksammas och lockar många besökare. Ales stenar förmedlar en berättelse från dåtid genom den uråldriga stensättningen där vi förundras över platsens syfte och användning. Sägner och olika teorier om platsens syfte gör platsen mystisk då de alla berättar olika versioner. Konstverken på Wanås beskriver dels var för sig något, dels förmedlar de tillsammans en berättelse. Många av konstverken, och i synnerhet de från årets utställning *Footprints* berättar om framtiden och beskriver förhållandet mellan natur och människa. Att konst är något som ifrågasätter och

tänjer på gränserna styrks i intervjuerna av både Lund (2009-10-20) och Gora (2009-10-16). Även Vilks (2009-01-15) nämner detta, men indirekt genom den konst han skapar. Att besöka dessa platser blir att ta till sig platsens berättelse och att själv skapa sig en uppfattning om den. Ofta är de fascinerande på olika vis och mystifierandet över exempelvis Ales stenar gör platsen spännande.

Populariteten har även att göra med hur dessa kulturyttringar i form av konst visas – i vilken kontext de befinner sig. Dessa platser blir intressanta för att konstverken på de studerade platserna tillåter, med några få undantag, en interaktion och ett aktivt deltagande. Alltså att man som besökare fysiskt kan utforska och undersöka verken med hela sin kropp och alla sinnen. Min uppfattning är att de konstverk som ställs ut i en traditionell konsthall oftast, givetvis även här med undantag, är till för att upplevas med framförallt synen (inte alla våra sinnen) och inte som här med hela kroppen. På det här sättet avdramatiseras konstbesöket genom att det inte finns något speciellt beteende att följa. Även barn passar in, då deras lekfulla upptäckarlust får lov att utageras. Ett explorativt beteende stimuleras där lekfullhet och nyfikenhet är drivkraften. Nimis måste klättras på för att komma fram; i paviljongerna på Kivik kan man gå in och klättra upp i för att se utsikten; på Wanås inbjuder många av konstverken till lek – att gunga och klättra; och vid Ales stenar inbjuder stenarna till att gömma sig bakom eller att klättra på (vilket dessvärre inte är tillåtet). Det här med platser som

upplevs med hela kroppen tog Gora (2009-10-16) upp. Hon menar att platser som det inte går att uppleva alla dimensioner av på samma gång ökar nyfikenheten och platsens dynamik. Platserna blir intressanta just genom interaktionen och deltagandet de medger.

Konst och natur samspelar och berikar varandra och i detta samspel uppstår något nytt som inte blir möjligt om vi bara har konst för sig och natur för sig. En slags upplevelse utöver något annat skapas i och med detta samspel – en unik plats med unika upplevelser blir lockande och fascinerande.

VARFÖR ÄR DET INTRESSANT ATT SKAPA KONSTPARKER?

- *folkhälsa*
- *förmedla kulturarv/naturbesök*
- *folkbildande*
- *ge en nyckel till naturen*
- *turism/ekonomi*

Jag har genom den litteratur som studerats sett att park- och naturområden är nyttiga för människan genom att på olika vis ge oss en återhämtning från det vardagliga livet. Människan borde således spendera mer tid i natur- eller parkmiljö för att på så sätt förbättra hälsan. Om nu konsten kan vara en möjlighet att på olika sätt locka ut

människan är folkhälsan ett bra argument till att skapa sådana här parker. Lund (2009-10-20) menade att det är självklart att vi ska skapa miljöer vi mår bra av och att göra naturen tillgänglig för så många som möjligt. Men det handlar ju också om att få människan dit och om att skapa ett intresse. Konsten kan då verka som något attraherande – platsen blir unik och så också upplevelsen. Konsten kan därmed ses som en nyckel till naturen.

Det är även viktigt med naturkontakt för att en förståelse och vördnad för naturen ska formas. Weilacher (1996) menar exempelvis att det är viktigt att reparera relationen mellan människa och natur för att vi ska få en förståelse för dess betydelse för oss som levande varelser på vår jord. En relation som alltså kan skapa en hållbar användning av naturens resurser. Enligt Nonas (1996) finns ett stort glapp mellan människa och natur och att det är här konsten blir intressant och kan komma in som en länk däremellan som tolkar naturen och människans relation till den. Han menar att individens kontakt med naturen inte är nödvändig för att må bra, men att det är viktigt att förstå relationen mellan människa och natur. Konst eller Land Art kan som ett ickeverbalt språk lära oss att läsa landskapets helhet och dynamik så att vi får en djupare förståelse för de naturliga processerna som pågår i vår omgivning. Med konst som ett verktyg kan vi förmedla en kontakt med naturen som ingen kan påtvinga genom verbala argument. Vilks (2009-10-15) menade att det är svårt att säga till människor att det borde vistas

mer i naturen. Han tror att det endast skulle besvaras med ett "jaha" utan någon djupare förståelse. Det behövs andra sätt att förmedla naturkontakten. Gora (2009-10-16) menade att konst är något som leder till att vi upplever verkligheten mer intensivt, vilket även kan användas för att skapa ett engagemang och delaktighet på.

Det är också intressant med konstparker ur ett turistnäringssperspektiv. En unik plats, såsom en konstpark eller liknande kan locka besökare och även långväga turister till orten eller omkringliggande orter. Detta gynnar inte bara organisationen kring själva platsen utan kan även på sikt gynna samhället eller kommunen i vilken den befinner sig i. Konsten kan sätta en liten ort på kartan och göra den intressant även från långt håll. Självklart finns det även andra sätt att profilera en ort på, men konst kan vara en av många kulturyttringar. Det här har tydliga kopplingar till Cultural Planning där det handlar om att profilera sig genom olika kulturyttringar specifika för orten. Kanske räcker det inte med arkitekturen för att skapa meningsfulla platser på det vis som Solà-Morales (1999) eller Norberg-Schultz (1992; 1999) menar?

HUR SKAPAR MAN KONSTPARKER?

- *organisation, medlemskap*
- *praktiska funktioner*
- *kontrasterande former som lyfter fram landskapet*
- *välja rätt plats*

Hur kan då ett intresse för sådana här och liknande platser väckas? Räcker det med att placera ut diverse konstverk i landskapet eller behövs det något mer? Studien visar att konstparker, eller liknande de platser som här har studerats, skapas genom olika satsningar som dels beror på vad syftet är. Men det gemensamma är att det behövs en kombination av organisation eller helhet, praktiska funktioner och sist men inte minst konstverken. Att välja rätt plats är också något som är viktigt. Det här kan kopplas till de tre aspekter som Wingren (2009) tar upp, vilka baseras på Björn Linns termer – den sociala, den praktiska och den estetiska aspekten, där alla bitar är lika viktiga.

Gora (2009-10-16) menade att det behövs en organisation eller en helhet kring sådana här platser för att det ska bli intressant att besöka, vilket rör den sociala aspekten. Denna helhet eller organisation kan formas på olika sätt och se olika ut. Wanås är den plats som förefaller som mest traditionellt organiserad. Där finns en konsthall, café, karta över parken där konstverken är placerade och så vidare. De har en tydlig hemsida med information om utställningen och som även tar upp en bakgrunds-

beskrivning om Wanås utställningar. Det är även möjligt att bli stödmedlem eller medverka vid seminarier som anordnas av stiftelsen. Här är det alltså inte enbart konsten i naturen i sig som är det som attraherar, utan även det runt omkring. Nimis ser på ytan helt annorlunda ut, men även där kan en slags helhet urskiljas vilket Gora (2009-10-16) nämnde. Nimis återfinns i det av Vilks skapade landet Ladonien där man också kan bli medborgare, eller medlem för att göra jämförelsen med Wanås tydligare. Vilks har även en hemsida som beskriver verket och allt som händer runt omkring och i landet Ladonien. Konstverket är inte bara den fysiska skulpturen, utan även allt runt omkring den som konstnären skapar. Wanås lockar med välkända konstnärsnamn, men det gör även Nimis där kan man som besökare till och med kan få se konstnären under arbete.

Något som även verkar attraherande och som rör den sociala aspekten är möjligheten att äta eller fika i anslutning till dessa platser, något som Gora (2009-10-16) påpekade. Wanås har en egen servering; likaså Kivik Art Centre under sommarsäsongen; vid Nimis finns Himmelstorps hembygdsgård som har kaffeservering om sommaren och vid Ales stenar är det inte långt till Kåseberga hamn där det finns samma möjlighet.

Även rent praktiska funktionen måste ordas i anslutning till dessa platser, såsom parkeringsplatser, skyltning och gångstråk, för att det ska fungera på ett bra sätt. Detta

kan ordnas i olika grad och är beroende på vad platsen är tänkt att vara och kan utvecklas med utgångspunkt i det. På Wanås är det mycket tydligt vart man som besökare ska ta vägen, medan det exempelvis vid Nimis är en mer sparsam skyltning och inte tillrättalagt i en lika hög grad. Vid Wanås krävs det en annan organisation och att det är praktiskt funktionellt, medan det inte är rimligt som besökare att ställa samma krav kring Nimis. Där är svår-tillgängligheten en del av upplevelsen, men samtidigt inte något som alla är beredda på.

Men en organisation och de praktiska funktionerna gör inte parken eller platsen. Konsten och omgivningen den samverkar med, det unika, är helt klart en viktig faktor inte att förglömma vilket till största delen rör den estetiska aspekten. Gora (2009-10-16) menade att konstverken i sig måste vara tillräckligt starka för att synas och för att ett intresse ska skapas. Vad som menas med tillräckligt starka kan ju diskuteras, men det verkar som att styrkan på dess platser ligger i på vilket sätt konsten och naturen samspelar och förhåller sig till varandra. Lund (2009-10-20) menar att konstverken på de nämnda platserna förstärker upplevelsen av landskapet på olika sätt – de kontrasterar och lyfter fram, vilket är det som är dess styrka. Det tycks vara så att det är kombinationen av konsten och naturen på dessa platser som är det som skapar spänningen och intresset. Utan konsten hade inte naturkaraktären blivit lika påtaglig, och utan naturomgivningen hade inte konsten heller blivit densamma.

De flesta av verken på de studerade platserna har skapats utifrån invigelser eller inspiration från platsen vilket är viktigt för att öka spänningen.

Något som också hör samman med den estetiska aspekten är valet av plats. Trots att vi sett att konsten kan förstärka och lyfta fram landskapet behöver den för den delen inte alltid passa in överallt. Många gånger kan den också störa den romantiska bild vi tycks ha av naturen och av landskapet utanför staden. De stora ingrepp som människan orsakat med hjälp av jordbruksmaskiner eller motorsåg syns inte på samma vis, däremot syns tydligt element som inte tycks passa in – så som betongen på Kivik Art Centre till exempel. Att jordbruksmaskinerna inte läggs märke till kan ha att göra med att de har funnits där under en oöverskådlig tid och har därmed accepterats på ett annat vis. De tas för självklara och sorteras in under den traditionella markanvändningen till skillnad från konsten i landskapet. En betongkub eller en enorm träkonstruktion i ett naturreservat tillhör inte eller passar inte heller in där utifrån vår skapade bild av vad som är natur. Dessa element kan provocera och störa den bilden oerhört, vilket ibland också kan vara syftet med den. Ett exempel på detta är Nimis som uppförts i Kullabergs naturreservat, vilket Lund (2009-10-20) nämner och kritiserar. Hon är säkerligen inte ensam. Verket är olagligt på grund av att det har uppförts i ett naturreservat där det är naturens dynamik som ska dominera. Här är det vår skapade bild av den "ursprungliga" naturen

i naturreservatet som utmanas. Verket är klassat som en olaglig byggnad som ska föras bort, men det är samtidigt ett verk som är uppskattat av många vilket försvårar ett borttagande. Även betongkuberna på Kivik Art Centre provocerar och har kritiserats av boende i närheten som ifrågasätter om verken är konst eller byggnader, vilka i så fall skulle behöva bygglov för att uppföras. Konsten kan också provocera genom att uppfattas som något onödigt och kostsamt som inte fyller någon praktisk funktion i landskapet. Det kan också vara så att konsten varken tillför eller förstör en landskapsbilden. Som exempel kan nämnas Olafur Eliassons skulpturer på Lernacken vid brofästet mellan Malmö och Köpenhamn som är placerade där utan någon vidare effekt trots att han vanligtvis genomför oerhört spännande projekt. På denna plats är det vattnet, bron och vyn mot Danmark som är det som tar all uppmärksamhet, vilket kan tyckas är fullt tillräckligt.

Det är viktigt att framhålla att långt ifrån alla platser behöver dessa tillägg i form av konst för att bli populära besöksmål. Många gånger kan naturens egen skapelse vara tillräcklig, vilket är något som tydligt påpekades i alla tre intervjuerna. Platser som Australiens Aires Rock, eller Nordamerikas Grand Canyon är så storslagna i sig att något mer, som exempelvis konst, inte skulle fylla något syfte. Där är naturen, naturelementen eller naturens krafter så starkt närvarande och hisnande att konst skulle te sig obetydlig. Även Ales stenar är en sådan plats trots

att den har en tydlig kulturprägel. På många sätt kan denna plats jämföras med exempelvis Aires Rock i Australien. Jag ställer mig frågan hur det skulle vara om samtida konst placerades i anslutning till Ales stenar, är det så att platsen inte ger utrymme för det och vad beror det i så fall på? Detta är en fråga som inte har getts utrymme i denna studie, men som likväl är en fråga värd att diskutera.

VAD KAN LANDSKAPSARKITEKTEN GÖRA?

Är det så att när en plats fungerar rent praktiskt så använder sig människor av den och på så sätt skapas en mening med den – den får ett socialt värde genom det praktiska? Eller blir en plats praktiskt användbar genom att ett socialt eller enbart ett estetiskt värde skapas? Kanske går det inte att dela på dessa sidor på det här viset. En rent praktiskt fungerande plats blir inte meningsfull om den inte i kombination även innehar ett socialt och estetiskt värde. Detta påpekar Wingren (2009) när hon i sin avhandling tar upp att det måste till något mer än det rent praktiska för att platser ska bli vackra eller meningsfulla. Hon baserar sitt resonemang på Björn Linns termer, som tidigare har nämnts, när hon säger att arkitekten i sin yrkesroll ansvarar för tre aspekter – den praktiska, den estetiska och den sociala aspekten. Landskapsarkitekten har alltså inte enbart ansvar för att skapa rent praktiskt fungerande platser utan ansvarar även för att de innehar ett estetiskt och socialt värde.

Ändå verkar det dessvärre som att den estetiska aspekten ofta tappas bort i landskapsarkitektuppdrag. Enligt Weilacher (1996) beror det på att den sociala och praktiska har fått ett större utrymme, vilket visserligen också är mycket viktiga aspekter. Det här bekräftas även av Gora (2009-10-16) och Lund (2009-10-21) i deras definitioner på landskapsarkitektur. De menar att landskapsarkitektur oftast handlar om det praktiskt funktionella och om att lösa problem. Inom landskapsarkitekturen pratar man inte om betydelse på samma sätt som när det gäller konstuppdrag som gärna får ifrågasätta eller tänja på gränserna. Men varför kan inte också landskapsarkitekturen tänja på gränserna och vara utmanande för våra sinnen?

På de platser som studerats i det här arbetet är alla dessa tre aspekter viktiga. Landskapsarkitekter hade kunnat medverka i projekten på alla de platser jag studerat i det här arbetet, både i ett tidigt men även i ett senare skede. Det mest självklara hade varit det rent praktiska som rör tillgänglighetsfrågor, parkering eller gångsystem. Landskapsarkitekten hade även kunnat placera respektive konstverk i landskapet, vilket var något som exempelvis landskapsarkitekten Charlotte Lund gjorde på Wanås utställningar när hon arbetade med Maya Lins *11 minute Line*. Hon projekterade även den nya entrén på Wanås – ett mer karakteristiskt landskapsarkitektuppdrag. Landskapsarkitekten hade även kunnat ligga bakom något av konstprojekten. Som landskapsarkitekt arbetar man utomhus och ofta med naturmaterial på olika sätt. Tids-

aspekten, dynamiska processer och klimat är något landskapsarkitekten har en förståelse för och skulle kunna använda sig av i för att skapa något som närmar sig konsten. Som landskapsarkitekter behöver vi inte enbart stirra oss blinda på den fysiska tillgängligheten utan också se till en upplevd tillgänglighet och hur vi kan skapa en helhet med detaljer.

Självfallet är det inte så att professionen avgör vem som kan jobba med konst, det är snarare individen och angreppssättet som spelar roll. Bara för att man till yrket är landskapsarkitekt betyder det inte att man kan arbeta som en konstnär – det måste till ett intresse, fallenhet och kunskap också. Monika Gora är ett bra exempel på detta. Hon har utbildat sig till landskapsarkitekt men har sedan utvecklat ett konstnärligt angreppssätt i många av hennes projekt. För henne finns det ingen tydlig gräns mellan konst och landskapsarkitektur mer än i förhållningssättet till beställaren och de juridiska handlingarna. Att vara konstnär handlar, enligt Vilks (2009-10-15), om att först och främst vilja själv, men även om att bli accepterad som det i konstvärlden.

Som vi har sett rör sig landskapsarkitektyrket inom ett brett fält, vilket är viktigt att vara medveten om men också att använda sig av i yrkesrollen. Vi som landskapsarkitekter borde vara mer stolta över det kunnande vi har om människor och människans förhållande till omgivningen, som kan vara en bra grund till att även samar-

beta över gränserna tillsammans med andra yrkesgrupper. Genom samarbete kan vi lära av varandra och stärka vår förståelse för problem vi handskas med när det gäller att skapa en hållbar stad och omgivande landsbygd. Det är också viktigt att vara medveten om det ansvar för vår framtida omgivning vi har och att vi landskapsarkitekter bland andra kan påverka och skapa platser som vi mår bra av och som även kan fungera i framtiden.

VAD KAN UTVECKLAS / FORTSATTA STUDIER

Som tidigare nämnt har denna studie inte gett utrymme för att studera var gränsen mellan en passande och opassande plats för konst går, eller om det finns en sådan. Vad händer om konst placeras i en redan storslagen miljö? Finns det utrymme där? Finns det andra platser där konst inte bör användas eller där den inte fyller någon funktion? Inte heller har studien gett utrymme för att undersöka vilka grupper av människor som attraheras av dessa platser. Detta kan vara högt intressant för att på så sätt ta reda på hur dessa platser kan utvecklas för att locka en större bredd av människor. Hur uppfattar andra kulturer som inte är vana vid en naturkontakt och den svenska naturen dessa platser? Kan vi göra något för att nå ut till dessa grupper?

Men nu är det dags för mig att sätta punkt för den här gången och låta andra ta över eller använda sig av det material jag har kunnat bidra med.

reflektion kring metoder

Det finns så här i efterhand mycket jag hade kunna göra annorlunda. Platserna jag valde att analysera kunde varit några andra, personerna jag intervjuade hade kunnat ge mig andra svar, valet litteraturen kunde ha varit ett annat. Men nu är detta arbete snart klart. Det som är gjort är gjort. Jag är nöjd med min insats och tycker att jag har lärt mig mycket under den här tiden, dels i ämnet som sådant, men även om min egen arbetsprocess och förmåga. Nedan följer reflektioner kring metoder och genomförande.

Litteratur

Att välja vilken litteratur som en studie ska bygga på är svårt i början. Det var när jag hade läst in mig mer på ämnet som jag hittade mer litteratur som verkade intressant och som blev relevant för min studie. Självklart finns det en enorm mängd litteratur som kunde ha underbyggt mina teorier och mitt arbete ytterligare. Men någonstans måste begränsningar ske, vilket ibland var svårt. I efterhand upptäcker jag vad jag mer kunde ha läst, och det är lätt att glömma allt som jag har satt mig in i och istället fokusera på vad jag mer kunde ha gjort. Istället ser jag det som att jag har en mängd litteratur jag kan sätta mig in i efter att denna studie är färdig.

Intervjuer

Det var mycket givande att genomföra intervjuer. Dels ger det mycket att bara få träffa dessa personer för att få en inblick i deras yrken, dels ger det ibland mer att kunna

prata med någon än att sätta sig in i litteratur. Det är intressant att få höra en fackmans tolkning eller syn på ett begrepp för att sedan jämföra med andra.

Men det är svårt när man väl sitter i en intervjusituation att inte lägga sig i, att bara ställa sina frågor och lyssna på svaren. Det är något som säkerligen blir bättre efter fler genomförda intervjuer. Det är lätt att falla in i någon slags dialog eller samtal när det gäller komplexa ämnen. Detta beror mycket på den person som intervjuas, men till stor del även på hur jag som intervjuare betar mig och hur välformulerade frågorna är. Jag märkte att även om jag i förväg hade förberett tydliga frågor, var det under intervjun lätt att halka in på sidospår. Det behöver förvisso inte enbart ses som negativt; det kan också ge annan information som från början inte var tänkt.

Jag tyckte det var bra att ställa intervjufrågorna till en försonsperson innan intervjun. Dels var det bra att öva lite intervjuteknik, dels var det bra att få höra frågan i luften och inte bara se den på pappret. Det visade sig nämligen att det var lätt att tro att en fråga var välformulerad, men som när den ställdes i luften blev komplicerad eller krävde en förklaring.

Personerna jag valde kunde ha varit några andra, men kanske hade det ändå inte ändrat resultatet i stor utsträckning i den här studien eftersom resultatet inte enbart hänger på intervjuer. Personerna representerade

olika professioner och kunskapsområden vilket jag tyckte var bra för att få en bredd på arbetet. Frågorna kunde givetvis också ha varit några andra eller formulerats annorlunda. Det är nu i efterhand jag märker att det finns mer jag skulle ha velat fråga om, men som jag vid intervjutillfällena inte tänkte på. Något som påverkar svaren är sedan min tolkning av dem. Eftersom jag spelade in intervjuerna kunde jag lyssna på dem igen, vilket för mig var en absolut nödvändighet för att komma ihåg och kunna tolka vad de menade.

De intervjuade personerna skiljer sig ifrån varandra, så gjorde också intervjusituationerna. Den första intervjun jag genomförde var den med Lars Vilks. Jag var hemma hos honom och Vilks hade god tid på sig att svara på mina frågor, vilket jag tror var nödvändigt för att få ut det mesta av intervjun. Efter intervjun träffade jag även honom på Nimis, där vi fortsatte att prata om bland annat Nimis. Intervjun med Monika Gora genomfördes dagen efter, i en mer stressig situation. Tiden var knapp, och jag blev även involverad i hennes privata liv då hennes dotter var med på ett hörn. Trots den knappa tiden upplevde jag det då som att jag fick ut det jag önskade. Stämningen var avslappnad trots tidspress. Charlotte Lund träffade jag på kontoret där hon arbetar. Även det var en stund där tiden var knapp, men jag upplevde det ändå som en givande intervju, liksom Goras. Monika Gora och Charlotte Lund har läst igenom det jag har skrivit från respektive intervju. Lars Vilks hade inget önskemål om det.

Intervjuerna var mycket mer tidskrävande än vad jag hade räknat med. Dels tog förberedelserna lång tid – intervjuobjekt skulle kontaktas och frågorna skulle arbetas igenom ordentligt. Sedan tog själv intervjuerna lång tid. Det tog tid att ta sig till platserna (förutom Charlotte Lunds som genomfördes i Lund där jag är bosatt). Intervjusituationen var också relativt krävande på olika vis, samt att efterarbetet tog lång tid. Att lyssna igenom intervjuerna, transkribera för att sedan skriva en sammanfattning av dem var tidskrävande. Likaså var intervjuanalysen efteråt. Men den hela sammantagna upplevelsen av dem är ändå att det var värt det.

Platsbesök

Att jag besökte platserna olika dagar kan ha haft betydelse för hur platserna uppfattades; min egen dagsform samt väderförhållanden kan ha en viss inverkan på min egen upplevelse. Att jag har besökt Nimis, Ales stenar och Kivik Art Centre vid tidigare tillfällen kan även det ha påverkat min upplevelse av dem, likaså att jag bara besökt Wanås vid detta enda tillfälle.

Hade allt varit optimalt hade jag nu när jag ser på studien i efterhand gärna besökt platserna efter att litteraturdelen var avklarad och jag visste vilka teorier eller vilken litteratur jag skulle analysera platserna utifrån. Nu blev det bråttom att göra platsbesöken tidigt under hösten eftersom Wanås och Kivik Art Centre stängde för säsongen i slutet av september. Det ledde till att alla platserna besök-

tes relativt tätt inpå varandra. Att jag inte hade tillgång till bil minskade flexibiliteten. Samtidigt kom jag igång med arbetet utifrån mitt eget perspektiv, vilket kan ha varit en fördel.

Skiss

Jag önskar att jag hade skissat än mer än jag faktiskt gjorde när jag besökte platserna. Men när kylan griper tag i fingrar och tår är det svårt att inte lockas av att röra på sig. Foton fick hjälpa mig minnas, vilket jag inte tror har påverkat resultatet i studien nämnvärt.

Dagbok

Att skriva ner mina tankar löpande under studien hjälpte mig i vissa situationer. Då kunde jag skriva fritt om vad jag tyckte om det jag gjorde, vad jag tänkte och hur processen gick. Om jag körde fast i skrivandet till själva arbetet kändes det skönt att få skriva av sig någon annans. Det blir som en dialog med sig själv, vilket jag tror är viktigt i ett självständigt arbete. Framför allt var det en hjälp för mig under studien, men det ska bli intressant att läsa om min egen tankeprocess när hela arbetet är helt färdigt. Oftast blev denna dagbok ett "peptalk" med mig själv där jag oftast först började med det jag tyckte var jobbigt och avslutade hur jag skulle göra för att tänka positivt fortsättningsvis.

Skriva

Ett av syftena med att göra en teoretisk uppsats var att just träna mig i skrivandet, och där känner jag mig nöjd med min insats med tanke på att jag inte tidigare har skrivit något likande. Jag har insett att jag tycker det är roligt att skriva, vilket jag inte visste. Skriva är något jag kan tänka mig göra mer av i fortsättningen. Språket är ett otroligt verktyg, men det kan också vara begränsande då det är svårt att finna ord som beskriver det som avses. Individuella tolkningar av ord och begrepp kan förvirra och det är mycket i det som utmaningen ligger.

slutord



fig.40 Springande på fältet vid Kivik Art Centre

Tack för att du som läsare visat intresse för det här examensarbetet. Jag hoppas att du har lärt dig något nytt och att du vidgat dina vyer något. Förhoppningsvis har jag väckt några undringar hos dig som läsare eller har kanske en nyfikenhet för platserna jag besökt och analyserat väckts.

En angenäm tid har nu förflutit. Att skriva ett examensarbete visade sig vara mycket roligare än vad jag först trodde att det skulle vara. Jag är nöjd med min insats och ser nu framemot ett fortsatt yrkesliv som landskapsarkitekt.

Marielle Karlsson
marielle@marielledesign.se

REFERENSER OCH FIGURFÖRTECKNING

TRYCKTA KÄLLOR

Axelsson, P. & Josephson, H. (red.) (1997). Norstedts plusordbok: [ordbok + uppslagsbok]. 1. uppl. Stockholm: Norstedt

Barbery, M. (2009) *Igelkottens elegans*. Helsingborg: Sekwa

Bengtsson, B. (2004). *Allemansrätten: vad säger lagen?* [Ny utg.] Stockholm: Naturvårdsverket

Budd, M. (2002) *The aesthetic appreciation of nature*. New York: Oxford University press

Christensson, J. (2002) *Landskapet i våra hjärtan*. Lund: Historiska media

Dickie, G. (1997) *Introduction to Aesthetics – an Analytic Approach*. New York: Oxford University press

Hartig, T. (2005) Teorier om restaurativa miljöer – förr, nu och i framtiden. Ur: Johansson M. & Küller M. (Red.) *Svensk miljöpsykologi*. s. 263-281. Lund: Studentlitteratur

Hunt, J.D. (1994) Natur går igen. *Utblick Landskap*. 1994:4, 22-28

Johansson, M. (2005) Miljöutbildning bland barn och ungdomar – en väg till ökat miljöengagemang? Ur: Johansson M. & Küller M. (Red.) *Svensk miljöpsykologi*. s. 341-356. Lund: Studentlitteratur

Johansson, M. & Küller M. (Red.) (2005) *Svensk miljöpsykologi*. Lund: Studentlitteratur

Lind, B. G. (2004) *Ales stenar – ur ett arkeoastronomiskt perspektiv*. Malmö: Stjärnljusets förlag

Lundell, U. (1996) *Texter, noter, bilder*. Stockholm: Wahlström & Widstrand

Lübcke, P; Grøn, A, Bengtsson, J. & Prawitz, D. (red.) (1988). *Filosoflexikonet - filosofer och filosofiska begrepp från A till Ö*. Stockholm: Forum

Matilsky, B. (1994) The Survival of Culture and Nature. *Art and Design – Art and the Natural Environment* no. 36. s. 7-15

Mels, T. (1999) *Wild Landscapes – the Cultural Nature of Swedish National Parks*. Lund: University press

Nonas, R. (1996) City, Nature, Landscape and Art. *Topos* 1996:14, s. 17-21

Norberg-Schultz, C. (1992) Om platskvalitet. *Arkitektur* 1992:2, s. 34-37

Norberg-Schultz, C. (1999) Fenomenet plats. Ur: *Arkitekturteorier*, 1999:5, s. 89-115. Stockholm: Raster

Nordin, S. (1995) *Filosofins historia*. Lund: Studentlitteratur

Ottosson, J. (2007). *The importance of nature in coping: creating increased understanding of the importance of pure experiences of nature to human health*. Diss. (sammanfattning) Alnarp: Sveriges lantbruksuniversitet

Ottosson, M. & Ottosson, Å. (2006). *Naturen som kraftkälla: om hur och varför naturen påverkar hälsan*. Stockholm: Naturvårdsverket

Schibli, M. & Vilks, L. (2008) *Hur man blir samtidskonstnär på tre dagar*. Falun: Nya Doxa

Solà-Morales, de I. (1999) Plats: permanens eller produktion. Ur: *Arkitekturteorier*, 1999:5, s. 185-198. Stockholm: Raster förlag

Sorte, G. J. (2005) Parken för Homo Urbanis – stads-människan. Ur: Johansson M. & Küller M. (Red.) *Svensk miljöpsykologi*. s. 227-244. Lund: Studentlitteratur

Spirn, A. W. (1998) *The language of landscape*. New Haven and London: Yale University Press

Ström, K. (2010) *Hur tillgänglig är staden? – fallstudie av Kungsgatan och Föreningsgatan i Malmö*. Examensarbete. Alnarp: Sveriges Lantbruksuniversitet.

Svensk dikt: från trollformler till Frostenson : en antologi. Ny, rev. utg. (1995). Stockholm: Wahlström & Widstrand

Svensson, K. (2006) Gåtan Ales stenar. *Populär historia* 2006:2, 48-52

Vilks, L. (1981). *Konstbegrepp och estetisk upplevelse*: kompendium vt 1981. 1. ed. Bjärred: Wedgepress & Cheese

Wachtmeister, M. (2001) *Konsten på Wanås*. Stockholm: Byggförlaget

Weilacher U. (1996) *Between Landscape Architecture and Land Art*. Basel: Birkhäuser – Verlag für Architektur

Wingren, C. (2009). *En landskapsarkitekts konstnärliga praktik: kunskapsutveckling via en självbiografisk studie*. Diss. (sammanfattning) Alnarp : Sveriges lantbruksuniversitet

ELEKTRONISKA KÄLLOR

<http://conventions.coe.int> [2009-10-13]
European Landscape Convention. [online] Tillgänglig: <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/176.htm>

<http://k.inventit.dk> [2010-01-19]
Kullabergs naturreservat. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://k.inventit.dk:80/show/swedish/startside.aspx>

www.arkitekt.se [2009-11-06]
Sveriges Arkitekter. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.arkitekt.se/s17203>

www.kivikart.se [2009-10-05]
Stiftelsen Kivik Art Centre. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.kivikart.se/historia.htm>

www.kivikart.se [2009-12-08]
Stiftelsen Kivik Art Centre. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.kivikart.se/koncept.htm>

www.kmm.nl [2010-01-17]
Kröller-Müller museum. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.kmm.nl/?lang=en>

www.ladonia.net [2009-10-01]
Ladonia genom Lars Vilks. Hemsida. [online] Tillgänglig: http://www.ladonia.net/nimis_arx/history.html

www.landscape.mmu.ac.uk [2009-09-25]
Manchester Metropolitan University. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.landscape.mmu.ac.uk/about/>

www.louisiana.dk [2010-01-16]
Louisiana. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.louisiana.dk/dk/Menu/Besøg+Louisiana/Museet+og+arkitekturen>

www.ne.se [2009-09-21] "konst".
Hermerén, G. Nationalencyklopedin. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.ne.se/lang/konst>

www.ne.se [2009-09-21] "konst".
Sandström, S. Nationalencyklopedin. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.ne.se/lang/konst>

www.ne.se [2009-09-21] "landskapsarkitektur".
Andersson, T. Nationalencyklopedin. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.ne.se/lang/landskapsarkitektur>

www.ne.se [2009-12-08] "landskap".
Nationalencyklopedin. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.ne.se/landskap/1062440>

www.ne.se [2009-12-12] "estetik".
Nationalencyklopedin. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.ne.se/estetik>

www.ne.se [2010-01-12] "nationalpark".
Nationalencyklopedin. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.ne.se/nationalpark>

www.ne.se [2010-01-20] "park".
Nationalencyklopedin. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.ne.se/park>

www.raa.se [2009-11-04]
Riksantikvarieämbetet. Hemsida. [online] Tillgänglig:
http://www.raa.se/cms/extern/se_och_besoka/ales_stenar/ales_stenars_historia.html

www.skl.se [2010-01-13]
Sveriges kommuner och landsting. Hemsida. [online]
Dokumentation utifrån seminarium ”cultural planning”, Stockholm 2009-11-16. Sammanställt av Agneta Dahlén. Tillgänglig: <http://www.skl.se/artikel.asp?C=376&A=63783>

www.sl.life.ku.dk [2009-09-25]
Københavns Universitet. Hemsida. [online] Tillgänglig:
<http://www.sl.life.ku.dk/Uddannelse/Landskabsarkitektur.aspx>

www.slu.se [2009-09-25]
Sveriges Lantbruksuniversitet Alnarp. Hemsida. [online]
Tillgänglig: http://utbildning.slu.se/vara_utbildningar/kandidatoyrkesprogram/Landskapsarkitekt_Alnarp/oversikt/

www.slu.se [2009-10-27]
Sveriges Lantbruksuniversitet Alnarp. Hemsida. [online]
Tillgänglig: http://utbildning.slu.se/vara_utbildningar/kandidatoyrkesprogram/Landskapsarkitekt_Alnarp/oversikt/

www.snoarc.no [2009-10-05]
Snøhetta arkitekter. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.snoarc.no/#/projects/14/true/all/image/86/>

www.svenskaturistforeningen.se [2009-12-10]
Svenska turistföreningen. Hemsida. [online] Tillgänglig:
<http://www.svenskaturistforeningen.se/sv/Om-STF/STF-idag/>

www.turistveg.no [2009-12-09]
Statens Vegvesen. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.turistveg.no/>

www.vilks.net [2009-10-29]
Lars Vilks. Blogg. [online] Tillgänglig: <http://www.vilks.net>

www.wanas.se [2009-11-04a]
Stiftelsen Wanås utställningar. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.wanas.se/besok/hitta-till-wanas/lang/sv/>

www.wanas.se [2009-11-04b]
Stiftelsen Wanås utställningar. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.wanas.se/2009/04/konstutstallningar-pa-wanas-1987-2007/lang/sv/>

www.wikipedia.org [2009-10-13] ”natur”.
Wikipedia. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://sv.wikipedia.org/wiki/Natur>

www.ystad.se [2009-12-08]
Ystad kommun. Hemsida. [online] Tillgänglig: <http://www.ystad.se/Ystadweb.nsf/AllDocuments/4E9B6FD7A7B3E5AAC1256ED900396745>

MAILKORRESPONDENS

Fristedt, E. (evafristedt@telia.com), 2009-11-20.
SV: frågor om Kivik Art Centre. E-post till M. Karlsson (marielle@marielledesign.se)

Fristedt, E. (evafristedt@telia.com), 2009-12-03.
SV: frågor om Kivik Art Centre. E-post till M. Karlsson (marielle@marielledesign.se)

Wetterin, M. (marianne.wetterin@naturvardsverket.se), 2009-10-15.
SV: Begreppet Natur. E-post till M. Karlsson (marielle@marielledesign.se)

Ottosson, M. (marie@wanas.se), 2009-11-25.
VB: frågor om Wanås konstpark. E-post till M. Karlsson (marielle@marielledesign.se)

Ottosson, M. (marie@wanas.se), 2009-12-03.
Re: VB: frågor om Wanås konstpark. E-post till M. Karlsson (marielle@marielledesign.se)

MUNTliga KÄLLOR

Gora, Monika. Intervju, Malmö, 2009-10-16
Monika Gora är Landskapsarkitekt LAR/MSA, konstnär och sitter även med i Rådet för Arkitektur Form och Design. Hon driver sedan 1989 Gora Art & Landscape i Malmö.

Lund, Charlotte. Intervju, Lund, 2009-10-20
Charlotte Lund är Landskapsarkitekt LAR/MSA Hon har lång erfarenhet av yrket och driver sedan 2008 Adwice landskap AB i Lund.

Vilks, Lars. Intervju, Nyhamnsläge, 2009-10-15
Lars Vilks är konstnär och filosofie doktor i konstvetenskap. Lars Vilks är också författare och har skrivit flera böcker som tar upp konstbegreppet.

FIGURFÖRTECKNING

fig.1 Foto: Marielle Karlsson (2009-09-13)

Redigerad: Marielle Karlsson

fig.2 Foto: Viktor Gustafsson (2009-09-13)

Redigerad: Marielle Karlsson

fig.3 Foto: okänd (Redigerad: Marielle Karlsson)

[http://farm4.static.flickr.com/3663/3571000240_83f689731a.jpg]

fig.4 Foto: okänd (Redigerad: Marielle Karlsson)

[www.kmm.nl/images/upload/Image/Het%20museum/stuifzand-Timmerbijl-web.jpg]

fig.5 Foto: Jarle Væhler (Redigerad: Marielle Karlsson)

[www.turistveg.no/modules/module_123/proxy.asp?C=207&I=303&D=2#]

fig.6 Foto: Jarle Væhler (Redigerad: Marielle Karlsson)

[www.turistveg.no/modules/module_123/proxy.asp?C=216&I=328&D=2#]

fig.7 Foto: Jarle Væhler (Redigerad: Marielle Karlsson)

[www.turistveg.no/modules/module_123/proxy.asp?C=203&I=299&D=2#]

fig.8 Foto: Marielle Karlsson (2009-05-21)

fig.9 Illustration: Marielle Karlsson

fig.10 Ur: Wingren, 2009 s. 198

fig.11 Foto: okänd (Redigerad: Marielle Karlsson)

[www.swimmingfreestyle.net/.a/6a00e54f0885ce8834012875b9aaa6970c-550wi]

fig.12 Foto: okänd (Redigerad: Marielle Karlsson)

[http://artportal.hu/files/imagecache/ill_big/files/kepillusztracio/Agnes%20Denes2.jpg]

fig.13 Foto: okänd (Redigerad: Marielle Karlsson)

[www.portlandart.net/archives/DN_0.jpg]

fig.14 Foto: okänd (Redigerad: Marielle Karlsson)

[<http://fthats.files.wordpress.com/2009/04/spiral-jetty.jpg>]

fig.15-18 Illustration: Marielle Karlsson

fig.19 Foto: Marielle Karlsson (2009-10-15)

fig.20-22 Illustration: Marielle Karlsson

fig.23 Foto: Marielle Karlsson (2009-05-21)

Redigerad: Marielle Karlsson

fig.24 Foto: Marielle Karlsson (2009-04-04)

fig.25-27 Illustration: Marielle Karlsson

fig.28-29 Foto: Marielle Karlsson (2009-04-04) och (2009-09-26)

fig.30-32 Illustration: Marielle Karlsson

fig.33-34 Foto: Marielle Karlsson (2009-09-26) och (2009-09-13)

fig.35-39 Illustration: Marielle Karlsson

Fig.40 Foto: Viktor Gustafsson (2009-09-26)

BILAGOR

bilaga 1 - intervjufrågor

FRÅGOR TILL MONIKA GORA:

- Hur skulle du själv beskriva dig i egenskap av landskapsarkitekt? Vad arbetar du med för typ av projekt? Stadsplanering eller utformning och projektering i mindre skala?

- Hur skulle du definiera landskapsarkitektur?

- Vad är konst enligt dig?

- Vad är enligt dig skillnaden mellan konst och landskapsarkitektur?

- Hur definierar du begreppet natur?

Och vad har du själv för förhållande till naturen? (Då menar jag att naturen är det som inte är stad, till exempel naturreservat, skog etc.)

Rör du dig mycket ute i naturen?

- Tror du att individen behöver en kontakt med naturen?

I egenskap av landskapsarkitekt, väljer och utformar du dina projekt utifrån vad du anser om detta?

- Vad skulle du använda dig av för begrepp för att beskriva en begränsad omgivning som inte är exploaterad eller bebyggd, men inte heller är orörd av människan. Som till exempel kan beskriva ett naturreservat, en skog, stenar, strand etc. Finns det ett överordnat begrepp enligt dig?

Vad är tillgänglighet enligt dig?

Kan man särskilja på fysisk tillgänglighet och upplevd tillgänglighet och är dessa lika viktiga i utformningen? (Vad tror du rent generellt att man som landskapsarkitekt fokuserar på?)

- Anser du att det är landskapsarkitektens roll att utforma och tillgängliggöra utemiljöer eller omgivningar som vi mår bra av?

Är det vi landskapsarkitekter som har, eller bör ha, den

expertisen?

- Arbetar du på olika sätt när du är igång med ett konstprojekt respektive landskapsarkitektprojekt? Har du några särskilda infallsvinklar i respektive typ av projekt?

- Vilken funktion fyller konsten i ett naturlandskap?

Kan konsten fungera som ett sätt att "marknadsföra" ett naturlandskap på?

Eller definierar konsten plats i en större omgivning?

- Finns det alltid plats för konsten i ett naturlandskap eller kan den också bli ett hinder för naturupplevelsen?

Domesticerar konsten naturen enligt dig?

- Ser du dina konstverk och den omgivning de befinner sig i som något att aktivt besöka eller som utsmyckning för den som passerar?

Är det så att säga betraktaren som söker upp konsten eller konsten som söker upp betraktaren?

- Har du någon relation till platserna Kivik Art Centre, Wanås skulpturpark, Nimis och Ale stenar? Berätta! (ev. följdfrågor här)

FRÅGOR TILL LARS VILKS:

- Hur definierar du begreppet natur?

Och vad har du själv för förhållande till naturen? (Då menar jag att naturen är det som inte är stad, till exempel naturreservat, skog etc.)

Rör du dig själv mycket ute i naturen?

- Tror du att individen behöver en kontakt med naturen?

Är detta något du har funderat kring när du arbetat med dina konstprojekt som återfinns i naturmiljö?

- Vad skulle du använda dig av för begrepp för att beskri-

va en begränsad omgivning som inte är exploaterad eller bebyggd, men inte heller är orörd av människan. Som till exempel kan beskriva ett naturreservat, en skog, stenar, strand etc. Finns det ett överordnat begrepp enligt dig?

- Vad säger begreppet tillgänglighet dig?

Fysisk upplevd tillgänglighet

- Vilken funktion kan konst fylla i ett naturlandskap?

Kan konsten fungera som ett sätt att ”marknadsföra” ett naturlandskap på? Hur?

Eller fungerar konsten som ett sätt att definiera plats på?

- Enligt dig, finns det alltid plats för konsten i ett naturlandskap eller kan den också bli ett hinder för en naturupplevelse?

Domesticerar konsten naturen?

- Ser du dina konstverk och den omgivning de befinner sig i som något att aktivt besöka eller som utsmyckning för den som passerar?

Är det så att säga betraktaren som söker upp konsten eller konsten som söker upp betraktaren?

- Innan Nimis fanns var antalet besökare på denna plats inte ens i jämförelse av vad det är idag.

Tror du det är publiciteten och allt runt omkring processen kring Nimis som gör platsen så populärt?

Eller är det just kombinationen av den vackra naturen och din konst som gör platsen så spännande?

Väcker Nimis (”too much”) så mycket uppmärksamhet just för att det är för mycket?

- Hade du några tankar om vilka typer av människor som skulle kunna komma att besöka platsen?

Vet du hur många besökare det är där per dag/per vecka ungefär?

- Varför valde du just i Kullabergs naturreservat för uppförandet av ditt projekt?

- Det är en svår terräng, vad på platsen gjorde att du ville arbeta här?

Hur mycket var naturen en inspiration till Nimis?

Skulle Nimis-konceptet kunna passa någon annanstans eller är det platsspecifikt?

- Var din tanke att det skulle vara en kommentar till naturreservatet och vad det innebär, eller var det ditt förhållande med den specifika platsen som var den huvudsakliga inspirationen?

- Har du någon relation till platserna Kivik Art Centre, Wanås skulpturpark, Nimis och Ales stenar? Berätta! (ev. följdfrågor här)

- Ev. Vad säger landskapsarkitektur dig? Enligt dig, kan man se landskapsarkitektur som en konstform?

- Ev. Hur definierar du konst?

- Ev. Har du några bra tips till en blivande landskapsarkitekt?

FRÅGOR TILL CHARLOTTE LUND:

- Hur skulle du själv beskriva dig i egenskap av landskapsarkitekt? Vad arbetar du med för typ av projekt? Stadssplanering, eller utformning och projektering i mindre skala?

- Hur skulle du definiera landskapsarkitektur?

- Vad har du för uppfattning om vad konst är?

- Vad är enligt dig skillnaden mellan konst och landskapsarkitektur?

- Hur definierar du begreppet natur?

Och vad har du själv för förhållande till naturen? (Då menar jag att naturen är det som inte är stad, till exempel naturreservat, skog etc.)

Rör du dig själv mycket ute i naturen?

- Tror du att individen behöver en kontakt med naturen?

I egenskap av landskapsarkitekt, väljer och utformar du dina projekt utifrån vad du anser om detta?

- Vad skulle du använda dig av för begrepp för att beskriva en begränsad omgivning som inte är exploaterad eller bebyggd, men inte heller är orörd av människan. Som till exempel kan beskriva ett naturreservat, en skog, stenar, strand etc. Finns det ett överordnat begrepp enligt dig?

- Vad är tillgänglighet enligt dig?

Kan man särskilja på fysisk tillgänglighet och upplevd tillgänglighet och är dessa lika viktiga i utformningen?

(Vad tror du rent generellt att man som landskapsarkitekt fokuserar på?)

- Anser du att det är landskapsarkitektens roll att utforma och tillgängliggöra utemiljöer eller omgivningar som vi mår bra av?

Är det vi landskapsarkitekter som har, eller bör ha, den expertisen?

- Vilken funktion kan konst fylla i ett naturlandskap?

Kan konsten fungera som ett sätt att ”marknadsföra” ett naturlandskap på?

Eller definierar konsten plats i en större omgivning?

- Finns det alltid plats för konsten i ett naturlandskap eller kan den också bli ett hinder för naturupplevelsen?

Domesticerar konsten naturen enligt dig?

- Har du någon relation till platserna Kivik Art Centre, Wanås skulpturpark, Nimis och Ales stenar? Berätta! (ev.

följdfrågor här)

- Jag har hört att du har varit inblandad i ett projekt på Wanås. Vilket var det, och vad gjorde du?

På vilket sätt kan konst vara ett sätt att locka människor till att besöka naturen? Kring denna fråga, sett ur ett landskapsarkitektperspektiv, kretsar det här examensarbetet. Uppsatsen inleds med en litteraturstudie där avsikten är att få en djupare förståelse om begrepp såsom landskapsarkitektur, konst, natur och Land Art. Även vårt behov av naturen och teorier om att fånga platsens själ behandlas. Härpå följer intervjuer med personer som genom sin yrkesroll och erfarenheter är kopplade till mötet mellan konst och natur. De intervjuade är konstnären Lars Vilks, landskapsarkitekten Charlotte Lund samt Monika Gora som arbetar både som konstnär och landskapsarkitekt. Intervjuerna efterföljs av fyra platsbesök runt om i Skåne – Wanås utställningar, Kivik Art Centre, Nimis och Ales stenar. Platserna beskrivs och analyseras med utgångspunkt i litteraturen och intervjuerna.

Utifrån vad som kommit fram genom litteraturstudier, intervjuer och platsanalyser diskuteras uppsatsens fråga och resultatet visar att det verkar ha betydelse för en plats om det finns konst där eller inte. Natur med konstinslag kan vara intressant att besöka av olika anledningar. Studien visar att konst i natur verkar kunna fungera som ett attraherande element och att konsten även kan bidra med att skapa en trygg ram att förhålla sig till vilket leder till att platsen blir enkel att ta sig till. En unik och spännande plats skapas, som även blir intressant att besöka på grund av att andra människor är, eller har varit där. Konsten kan på så sätt ses som en nyckel till naturen.

Marielle Karlsson
marielle@marielledesign.se